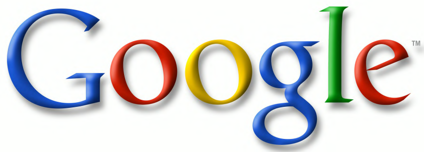
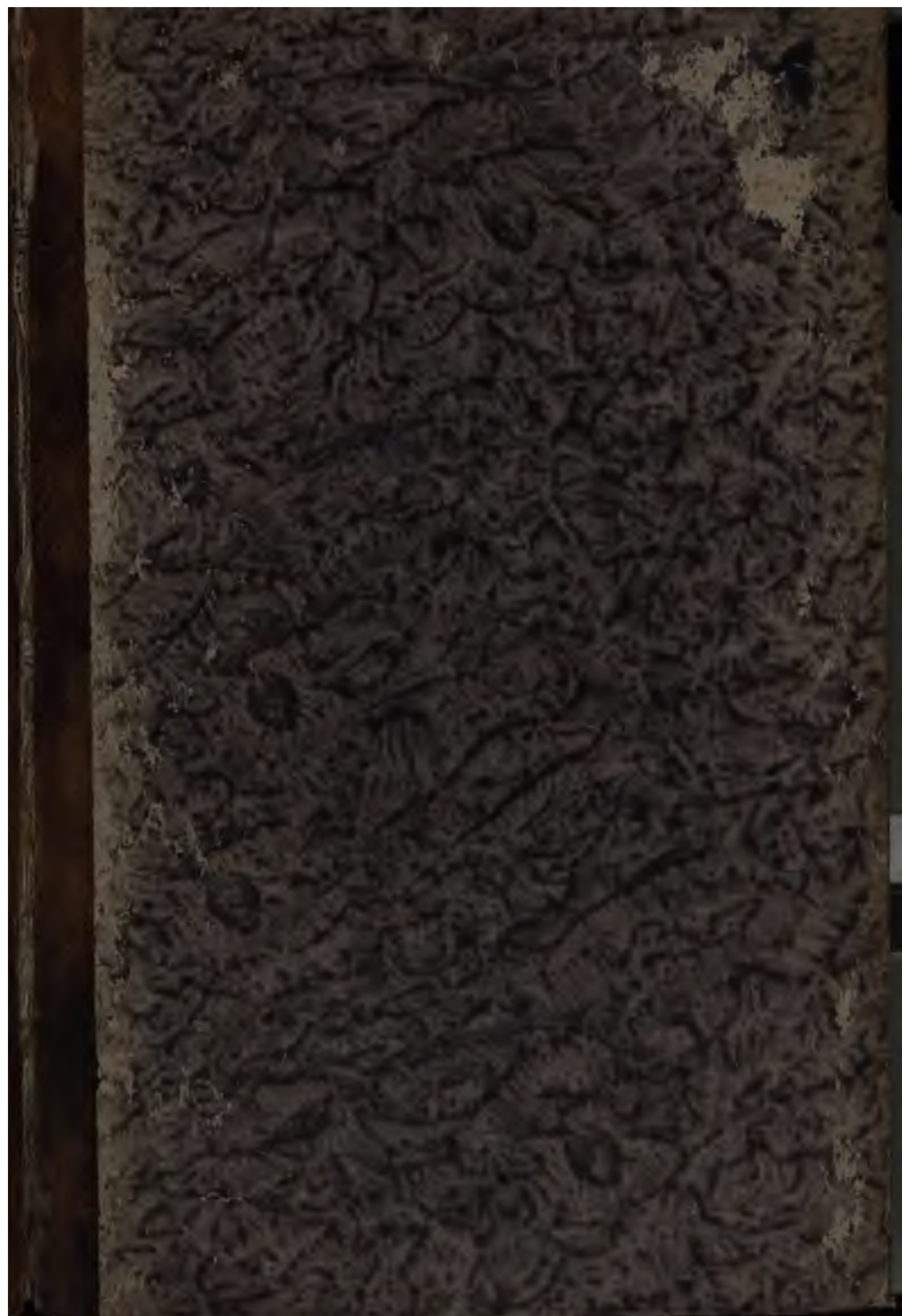








ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉÂTRES;



TOME SIXIÈME.

M.



Les Exemplaires voulus par la loi ont é[t]
posés à la Préfecture de Police.

Nota. *Tous les Exemplaires de cet Ouvrage ser[ont si]gnés par moi*, BABAULT, *l'un des Auteurs; et je [déclare] que je poursuivrai tout Contrefacteur, conformémen[t à la] loi.*

Babault,

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES,

CONTENANT:

1°. L'Analyse de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et les Observations des grands maîtres sur l'Art dramatique, extraites des Œuvres d'Aristote, d'Aubignac, de Boileau, de Corneille, de Destouches, d'Horace, de Molière, de Racine, de Regnard, de Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, les Compositeurs, les Acteurs, les Actrices, les Danseurs, les Danseuses, avec des Anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME SIXIÈME.

M.

A PARIS,

Chez
- Babault, l'un des Auteurs, rue Bourtibourg, n°. 9;
- Capelle et Renand, Libr., rue J.-. Rousseau n°. 6;
- Treuttel et Wurtz, Libr., rue de Lille, n°. 17;
- Et Le Normand, Libr., rue des Prêtres-S.-Germain-l'Aux.

1810.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉATRES.

MAC

MACBETH, tragédie en cinq actes, par M. Ducis, au théâtre Français, 1784.

Macbeth, à l'instigation de sa femme Frédégonde, poignarde, de sa propre main, Duncan, roi d'Écosse, et fait même assassiner ses enfans; mais un vieillard a élevé deux princes de cette famille royale : il ne peut les soustraire aux recherches du tyran; on les arrête et on les plonge dans un cachot. Ce vieillard, indigné, pénètre jusqu'à Macbeth, et l'accable d'abord de justes et de violens reproches; mais bientôt il le trouve si malheureux par ses remords, qu'il finit par le plaindre. Macbeth se tue, et sa mort rend le trône aux héritiers légitimes.

Cette tragédie, d'un genre noir, terrible, monstrueux même, est imitée de Shakespear. Nous pensons que, réduite en trois actes, elle offrirait un intérêt plus grand et plus soutenu; car les remords de Macbeth, avant et après son crime, occupent les cinq actes, et fatiguent la vue et l'âme du spectateur. Ce qui a le plus nui au succès de la pièce,

c'est l'apparition de l'ombre de Duncan, apparition plus ridicule que tragique ; et l'horreur que conçoit Macbeth de son crime avant de le commettre. Il observe même que le roi, au moment du danger, l'appellera sans doute à son secours. Le roi l'appelle en effet, et Macbeth, en dépit de ses réflexions, consomme le régicide. On voit que ces remords inutiles ne peuvent intéresser.

Depuis, M. Ducis a voulu remédier à ces deux défauts. Il a réussi pour le premier, le plus facile à corriger; mais il n'a fait que rendre le second plus évident, comme on en pourra juger par les détails suivans. Le fils du roi, l'élève du vieillard, le jeune Malcolin, vient déclarer qu'il est seul héritier du trône d'Ecosse, et que Macbeth est coupable; celui-ci nie son crime; alors, Malcolin évoque l'ombre de son père, pour appuyer son assertion : l'ombre apparaît; Macbeth la voit, les autres personnages la voient, mais elle est invisible pour le spectateur. Macbeth n'en continue pas moins de taxer le prince d'imposture, et il va jusqu'à menacer de le faire punir. L'apparition de l'ombre est donc moins choquante; mais l'intérêt qu'inspiraient les remords de Macbeth repentant, n'est plus aussi vif, quand ce Macbeth persiste dans son dessein, et se montre disposé à commettre un nouveau crime.

Il existe de grandes beautés dans cet ouvrage : on y trouve de ces vers, que l'on admire et que l'on retient facilement. Voici l'un des plus saillans de la pièce : on représente à Macbeth, rongé de remords, qu'il ne peut rien changer à ce qui s'est fait, que Duncan est mort; il répond :

Mort pour tout l'univers, il est vivant pour moi.

MACEY (le frère Claude), hermite, a composé une tragédie intitulée : l'*Enfant Jésus*, ou la *Naissance de Jésus en*

Bethléem, qui fut imprimée en 1729, et représentée dans les couvens.

MACHABÉE (la), ou Martyre des sept Frères et de Salomone, leur mère, tragédie, tirée de l'écriture sainte, par Jean Virey, 1596.

L'auteur traita le même sujet en 1600, sous le titre de la *Divine et heureuse Victoire des Machabées, sur le roi Anthiochus*. Ces pièces étaient sans distinction d'actes ni de scènes. La première avait été formée d'une traduction en vers, que l'auteur avait faite du livre des *Machabées*, et la seconde n'était qu'une correction de celle-ci.

MACHABÉES (les), tragédie de Lamotte, aux Français, 1721.

Cette tragédie, dont le sujet est également tiré de l'écriture sainte, est une des meilleures pièces de Lamotte; c'est, sans contredit, la mieux écrite de toutes. On y trouve avec d'heureux détails, une versification bien soutenue. L'auteur ayant gardé l'*incognito*, on crut, pendant quelque tems, que c'était un ouvrage posthume de Racine; du moins, on lui attribuait les trois premiers actes. Enfin, on voulut juger par comparaison, et l'examen des vers détruisit cette fausse opinion. Rousseau dit, à ce sujet : « On donne cette pièce à Lamotte; mais s'il n'y a ni pointes, ni pensées fleuries, ni petites finesses d'esprit, elle ne saurait être de lui ».

On vit une chose très-extraordinaire aux représentations de cette tragédie : c'est Baron, jouant le rôle du jeune Machabée, à l'âge de plus de soixante-dix ans, et si faible alors, qu'il fallut l'aider à se relever quand il se jeta aux pieds de Salomone; sur quoi l'on fit ces vers :

> Et le vieillard Baron, pour l'honneur d'Israël,
> Fait le rôle enfantin du jeune Misaël;

Et, pour rendre la scène exacte,
Il se fait raser à chaque acte.

Dans cette tragédie, Misaël raconte les cruautés inouïes exercées sur ses frères. A cette affreuse peinture, la mère de ce jeune héros s'arme d'une religieuse intrépidité; mais, malgré ses efforts, les sentimens de la nature l'emportent, et, pendant un moment, l'héroïne fait place à la mère. Misaël s'en aperçoit, et la douleur de déchirer ainsi l'âme de la personne qu'il chérit le plus, l'engage à suspendre son récit; sa mère lui dit : *Achève*. Mademoiselle Lecouvreur, qui fut chargée de ce rôle, prononçait ce mot avec le même sang-froid que si elle demandait la suite de la relation d'un léger accident, arrivé à des personnes qui lui seraient étrangères. Elle redoublait, par cet art, l'admiration pour l'héroïne, qui, percée des plus rudes coups, rassemble toutes ses forces, afin de ne pas se laisser abattre aux yeux de son fils, et de lui donner l'exemple des vertus dont elle lui dicte les leçons.

MACHINES. On appelle ainsi, dans le poëme dramatique, l'apparition sur la scène, de quelque Divinité ou Génie, pour faire réussir un dessein important, ou surmonter une difficulté supérieure au pouvoir des hommes. Ces machines, parmi les anciens, étaient les Dieux, les Génies bons ou malfaisans, les Ombres, etc. Shakespear, et nos auteurs français avant Corneille, employaient encore la dernière de ces ressources. Elles ont tiré ce nom des machines que l'on a mises en usage pour les faire apparaître sur la scène, et les en retirer d'une manière qui approche du merveilleux. Quoique cette même raison ne subsiste plus pour le poëme épique, on est cependant convenu de donner le nom de machines aux Êtres surnaturels qu'on y introduit. Ce mot

marque, dans l'un et l'autre poëme, l'intervention ou le ministère de quelque Divinité; mais, comme les occasions qui peuvent amener les machines ou les rendre nécessaires, ne sont pas les mêmes, les règles qu'on y doit suivre sont aussi différentes. Les anciens poëtes dramatiques n'admettaient jamais aucune machine sur le théâtre, que la présence du Dieu ne fut absolument nécessaire; et ils étaient sifflés, lorsque, par leur faute, ils étaient forcés d'y recourir. Suivant ce principe, pris dans la nature, que le dénouement d'une pièce doit naître du fonds même de la fable, et non d'une machine étrangère, que le génie le plus stérile peut amener, pour se tirer tout-à-coup d'embarras, ainsi qu'on le voit dans *Médée*, qui se dérobe à la vengeance de Jason, en fendant les airs sur un char traîné par des dragons ailés. Horace paraît un peu moins sévère, et se contente de dire que les Dieux ne doivent jamais paraître sur la scène, à moins que le nœud ne soit digne de leur présence.

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus.

Outre les Dieux, les anciens introduisaient des Ombres, comme dans les *Perses* d'Eschylles, où l'ombre de Darius paraît. A leur imitation, Shakespear en a mis dans *Hamlet* et dans *Macbeth* : on en trouve souvent dans les pièces de Hardy : la Statue du *Festin de Pierre*, le Mercure et le Jupiter dans l'*Amphitrion* de Molière, sont aussi des machines; mais on s'en accommoderait difficilement aujourd'hui. Aussi Racine, dans son *Iphigénie*, a-t-il imaginé l'épisode d'Eryphile, pour ne pas souiller la scène par le meurtre d'une Princesse aussi aimable et aussi vertueuse qu'Iphigénie. (*Voyez* l'Iphigénie d'Euripide).

On ne voit plus aujourd'hui de ces sortes de machines qu'à l'Opéra, où elles sont reléguées. Horace propose trois sortes

de machines à introduire sur le théâtre : la première est un Dieu visiblement présent devant les acteurs, et c'est de celle-là qu'il donne la règle dont nous avons déjà parlé; la seconde espèce comprend les machines plus incroyables et plus extraordinaires, comme la métamorphose de Progné en hirondelle, celle de Cadmus en serpent. Il ne les exclut ni ne les condamne absolument; mais il veut qu'on les mette en récits, et non pas en action; la troisième espèce est absolument absurde, et il la rejette totalement; l'exemple qu'il en donne, c'est un enfant qu'on retirerait tout vivant du monstre qui l'aurait dévoré. Les deux premiers genres sont reçus indifféremment dans l'épopée et dans la distinction d'Horace, qui ne regarde que le théâtre; la différence entre ce qui se passe sur la scène et à la vue des spectateurs, d'avec ce qu'on suppose s'achever derrière le rideau, n'ayant lieu que dans le poëme dramatique. On convient que les anciens poëtes ont pu faire intervenir les divinités dans l'épopée; mais les modernes ont-ils le même privilège? C'est une question que l'on trouvera examinée au mot *merveilleux*.

Si l'on est forcé de se servir de machines, dit Aristote, dans sa *Poétique*, il faut que ce soit toujours hors de l'action de la tragédie, soit pour expliquer les choses qui sont arrivées auparavant, et qu'il ne serait pas possible que l'homme sut, soit pour avertir de celles qui arriveront ensuite, et dont il est nécessaire qu'on soit instruit. Il faut absolument que, dans tous les incidens qui composent la fable, il n'arrive jamais rien sans raison. Ce qui est sans raison doit se trouver hors de la tragédie.

MACHINES DE THÉATRE. Les anciens en avaient de plusieurs sortes dans leurs théâtres, tant celles qui étaient placées dans l'espace ménagé derrière la scène, que celles

qui étaient sous les portes de retour, pour introduire d'un côté les Dieux des bois et des campagnes, et de l'autre les Divinités de la mer. Il y en avait aussi d'autres au-dessus de la scène pour les Dieux célestes, et enfin d'autres sous le théâtre pour les Ombres, les Furies et les autres Divinités infernales. Ces dernières étaient à-peu-près semblables à celles dont nous nous servons pour ce sujet. Pollux (L. IV.) nous apprend que c'étaient des espèces de trapes qui élevaient les acteurs au niveau de la scène, et qui redescendaient ensuite sous le théâtre par le relâchement des forces qui les avaient fait monter. Ces forces consistaient, comme celles de nos théâtres, en des cordes, des roues et des contre-poids. Celles qui étaient sur les portes de retour, étaient des machines tournant sur elles-mêmes, qui avaient trois faces différentes, et qui se dirigeaient d'un et d'autre côté, selon les Dieux à qui elles servaient. Mais de toutes ces machines, il n'y en avait point dont l'usage fut plus ordinaire, que celles qui descendaient du ciel dans les dénouemens, et dans lesquelles les Dieux venaient, pour ainsi dire, au secours du poëte. Ces machines avaient même assez de rapport avec celles de nos ceintres; car, au mouvement près, les usages en étaient les mêmes. Les anciens en avaient, comme nous, de trois sortes; les unes ne descendaient point jusqu'en bas, et ne faisaient que traverser le théâtre; les autres servaient à faire descendre les Dieux jusques sur la scène, et les troisièmes à élever ou à soutenir en l'air les personnes qui semblaient voler. Comme ces dernières étaient toutes semblables à celles de nos vols, elles étaient sujettes aux mêmes accidens, car nous voyons dans Suétone, qu'un acteur qui jouait le rôle d'*Icare*, et dont la machine eût malheureusement le même sort, alla tomber près de l'endroit où était placé Néron, et couvrit de sang ceux qui étaient autour de lui. Mais quoique

ces machines eussent quelque rapport avec celles de nos cintres, comme le théâtre des anciens avait toute son étendue en largeur, et que d'ailleurs, il n'était point couvert, les mouvemens en étaient fort différens; car, au lieu d'être emportées, comme les nôtres, par des chassis courant dans les charpentes en plafond, elles étaient guindées à une espèce de grue, dont le col passait par dessus la scène, et qui, tournant sur elle-même, pendant que les contre-poids faisaient monter ou descendre ces machines, leur faisaient aussi décrire des courbes, composées de son mouvement circulaire et de leur direction verticale; c'est-à-dire, une ligne en forme de vis, de bas en haut, ou de haut en bas, à celles qui ne faisaient que monter ou descendre d'un côté du théâtre à l'autre, et différentes demi-ellipses, à celles qui, après être descendues d'un côté jusqu'au milieu du théâtre, remontaient de l'autre jusqu'au-dessus de la scène, d'où elles étaient toutes rappelées dans un endroit du *Postcenium*, où leurs mouvemens étaient placés.

MACHINISTE, est celui qui, par le moyen de l'étude de la méchanique, invente des machines pour augmenter les forces mouvantes, pour les décorations de théâtre, l'horlogerie, l'hydraulique, etc.

MAÇON (le) opéra en un acte, par M. Sewrin, musique de M. Lebrun, à Feydeau, 1797.

Bontems, maître maçon, veut donner sa fille à un imbécile, nommé Jean; mais cette jeune personne préfère Claude, garçon plus alerte, dont elle est tendrement aimée. Cependant on est sur le point de la contraindre, quand un homme riche, pour lequel son père bâtit une maison, fait don de cette propriété à la jeune fille, à condition qu'elle épousera

un garçon de son choix. Cette générosité inattendue détermine le père Bontems en faveur de Claude, et tout le monde se moque de Jean, qui avait déjà mis ses habits de noces.

Cette bluette, dont le fonds est infiniment simple, comme on le voit, obtint du succès.

MADAME DE SÉVIGNÉ, comédie en trois actes, en prose, par M. Bouilly, aux Français, 1805.

Cette pièce fut sifflée lors de la première représentation : l'auteur y fit des changemens, et elle fut applaudie. En voici l'analyse :

La scène est à Livry, dans la maison de madame de Coulanges, où madame de Sévigné passe la belle saison, avec deux belles dames, qui n'ont aucune part à l'action, et avec le marquis de Pomenars, homme à bons mots, qui s'est fait décréter de prise-de-corps pour des saillies contre la cour. Ce dernier, en sa qualité d'ancien ami de la famille, veille indirectement sur la conduite du jeune Sévigné, qui aime et paraît avoir l'honnête intention de séduire une petite paysanne, nommée Marie, filleule de la marquise, et la fiancée du domestique Pilois. Sévigné est sur le point d'enlever cette Agnès, quand son mentor, instruit du projet, trouve le moyen d'y mettre obstacle. Bientôt une affaire importante vient fixer leur attention. Madame de Sévigné apprend que son fils a compromis l'honneur du jeune Saint-Amand, fils d'un receveur des tailles, en perdant au jeu une somme considérable, que cet imprudent jeune homme lui avait prêtée des fonds de la recette. Alors la marquise, désolée, moralise son fils, et lui remet, pour combler le déficit, un écrin que son mari lui avait donné à la naissance du coupable. C'est fort bien; mais le prix de ce bijou ne suffit pas, et il manque encore une somme de six mille livres. Tout-à-coup, le receveur

général de la province arrive à Livry, et veut absolument se transporter à Meaux, dans le jour, pour y faire prononcer la destitution de Saint-Amand père. Sévigné, éperdu, court chez tous ses amis : soins inutiles ! toutes les bourses sont fermées. Cependant, on tâche d'amuser le receveur-général, en lui racontant quelques anecdotes, mais le financier qui ne se paie pas de cette monnaie, va partir. Enfin le domestique Pilois, à qui madame de Sévigné avait donné le jour même une dot de six mille livres, vient au secours de son jeune maître, et le tire d'embarras. Touché de ce procédé généreux, Sévigné se reproche ses vues sur la fiancée du bon Pilois, et fait le serment de se corriger. Ainsi, l'honneur de Saint-Amand étant à couvert, on n'a plus à songer qu'à faire la noce, et l'on se livre à la gaieté.

Cette pièce, malgré les coupures qu'elle a subies, est encore trop longue; mais on y trouve, à travers des inconvenances et des inutilités, des mots agréables et des traits brillans. Quant au fonds et au dénouement, le lecteur peut juger de leur faiblesse, par l'analyse qu'il vient de lire.

MADEMOISELLE DE GUISE, opéra-comique en trois actes, par M. Dupaty, musique de M. Solier, au théâtre Feydeau, 1808.

Un roman de madame de Genlis a fourni les détails de cet opéra; mais l'auteur en a trouvé le fonds, dans l'*Histoire de Charlemagne*. La position de mademoiselle de Guise avec M. de Beaufort est semblable a celle d'Éginard et d'Imma. Éginard était secrétaire de Charlemagne; M. de Beaufort est celui du duc de Guise; Imma était la fille de ce monarque; mademoiselle de Guise est la sœur du duc. Jusques-là, peu de différence. Charlemagne ne voulait marier sa fille qu'à un

roi; le duc de Guise veut marier sa sœur au roi de Pologne. Éginard, secrétaire de Charlemagne, fut chargé de négocier le mariage d'Imma; M. de Beaufort, secrétaire du duc de Guise, est chargé de négocier celui de mademoiselle de Guise; enfin, Charlemagne pardonne à Éginard; le duc de Guise, au contraire, veut immoler M. de Beaufort à sa vengeance et à son ambition; mais le roi, à qui M. de Beaufort a sauvé la vie, lui pardonne, et l'élève au rang des ducs.

Il existe des longueurs dans cette pièce; mais on en est dédommagé par le mouvement continuel des accessoires, qui offrent de la grâce et de la gaieté.

MAGASIN DES CHOSES PERDUES (le), opéra-comique en un acte, par Fromaget et Ponteau, à la foire St.-Laurent, 1738.

Momus exilé par Jupiter, à cause de ses railleries piquantes, se trouve dans la nécessité d'accepter la place de directeur du magasin des choses perdues, que Mercure vient lui offrir.

On conserve, dans ce magasin,
Tout ce qui s'est perdu sur la terre;
La bonne foi d'un marchand de vin,
La candeur d'un conseiller notaire;
La probité d'un procureur,
L'air simple et novice
D'une jeune actrice,
De tout financier le bon cœur, etc.

Momus se charge de l'emploi; mais, soit malignité, soit ignorance, il trouve le secret de ne contenter personne, et quitte enfin le magasin sans avoir fait aucune distribution, lorsque Mercure vient lui annoncer son rappel dans les cieux.

MAGASIN DES MODERNES (le), opéra-comique en un acte, par Panard, à la foire St.-Germain, 1736.

Mercure, exilé de l'Olympe par Jupiter, s'occupe à Paris, d'un nouvel emploi qu'il a imaginé : il s'est mis à la tête du magasin des modernes, et directeur général des lieux communs. Ce poste lui appartenait de droit; le Dieu qui préside aux voleurs, doit présider aux plagiaires.

MAGICIENS. Sorciers, dont les enchantemens servaient à donner du merveilleux aux pièces des anciens, et aux farces de nos poëtes dramatiques, avant que le grand Corneille eût relevé la noblesse et la majesté du théâtre parmi nous. Les Grecs et les Romains, qui croyaient aux sortilèges, pouvaient ne pas être offensés des prodiges et des tours merveilleux que les Magiciens opéraient sur leurs théâtres; mais depuis qu'on a cessé d'avoir foi aux enchantemens des Sorciers, il n'est plus possible d'employer leur pouvoir, comme machine, dans les pièces sérieuses, ou, pour mieux dire, dans la tragédie. On dira peut-être qu'on permet d'y parler non-seulement d'Ombres et de Fantômes, mais encore que ces Ombres mêmes paraissent et parlent sur le théâtre, et qu'ainsi l'on pourrait y tolérer des Magiciens et des Sorciers. A cela on peut répondre qu'il est possible que la divinité fasse paraître une Ombre pour effrayer les hommes et les corriger, mais qu'il est impossible que des Magiciens aient le pouvoir de violer les lois de la nature. Telles sont aujourd'hui les idées reçues. Un prodige opéré par le ciel même ne révoltera point, mais un prodige opéré par un sorcier, n'en impose qu'à la populace.

Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Les enchantemens de Médée pouvaient plaire aux Grecs et

aux Romains, qui admettaient les sortilèges; aujourd'hui, l'art de cette célèbre magicienne est ridicule ailleurs qu'à l'opéra. Nous ne supportons le pouvoir magique que dans ce genre de drame, et dans les farces et les parades.

MAGIE DE L'AMOUR (la), pastorale en un acte, en vers libres, par Autreau, au théâtre Français, 1735.

Ce sujet est tiré des *Veillées de Thessalie*, roman de mademoiselle de Lussan. Comme cet ouvrage est très-connu, nous nous bornerons à dire que le poëte n'a fait que mettre en action et en vers, ce qui est en récit et en prose dans le roman : c'est un tableau gracieux et touchant de cette belle nature, telle qu'on la suppose dans les vallons délicieux de la Thessalie.

MAGIE SANS MAGIE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Lambert, 1660.

Léonor, jeune demoiselle de Valence, n'ayant pu refuser son cœur aux empressemens d'Alphonse, gentilhomme de Castille, s'abandonne au plus violent désespoir, aussitôt qu'elle apprend que son amant est épris des charmes d'Elvire; et elle se frappe d'un coup de poignard. En cet état, on la transporte dans la maison d'Astolphe, son père, ami de Timante. A peine a-t-elle recouvré sa santé, que, profitant du bruit qui s'est répandu de sa mort, elle se déguise en cavalier, et, sous le nom de Léonce, tâche de gagner le cœur d'Elvire : elle y parvient, et enfin la fait consentir à la suivre à Valence. Le prétendu Léonce s'est retiré avec Elvire dans la maison d'Astolphe. Dans cette occurence, Alphonse, suivi de son valet Fernand, et accompagné de Fédéric, premier amant d'Elvire, arrivent à Valence. La réputation qu'Astolphe a dans tout le pays, d'être savant dans l'astrologie,

attire bien vîte le curieux Fernand, qui vient exprès le consulter. Astolphe, instruit par Léonce et par Elvire, répond d'une façon à confirmer ce valet dans son opinion. Alphonse et Fédéric sont fort surpris à la vue d'Elvire; l'étonnement d'Alphonse augmente à l'arrivée de Léonce, qui lui rappelle tous les traits de Léonor : cette dernière, continuant toujours son rôle d'amant favori d'Elvire, propose un combat à ses rivaux. Fédéric l'accepte; mais le respect qu'Alphonse a pour l'image de sa première maîtresse, l'empêche d'imiter cet exemple. Astolphe conjecture favorablement de ce procédé d'Alphonse; il apprend encore avec plaisir que ce cavalier, oubliant Elvire, n'est plus occupé que du souvenir de sa chère Léonor. Alphonse, en suivant les mouvemens de son cœur, pénètre le secret du sexe du faux Léonce; mais, comme Astolphe croit qu'il n'est pas encore tems de le lui découvrir, il conseille à Léonor d'en faire part seulement à Fédéric. Celui-ci, charmé de n'avoir plus de rivaux à craindre auprès d'Elvire, consent à servir son projet. Elvire et le valet d'Alphonse se laissent d'autant plus aisément tromper, qu'ils attribuent à un effet de magie l'entêtement d'Alphonse, qui veut que Léonor soit cachée sous les habits de Léonce. Enfin cette dernière, ne pouvant plus douter de la sincérité du retour de son infidèle, est forcée de se faire connaître, et bientôt le sort de ces deux amans est fixé par un heureux hymen. Elvire, un peu honteuse de sa méprise, donne sa main au fidèle Fédéric.

On adressa les vers suivans à mademoiselle Gaussin, au sujet du rôle qu'elle remplissait dans cette pièce :

J'aimais, sans le savoir, aimable Sophillette;
Mais je le sais depuis un jour.
Je n'aurais jamais cru que mon âme inquiette
Ressentît les traits de l'Amour.

A peine je te vis; ma raison allarmée
Me fit craindre l'enchantement;
Mais sa perte est trop confirmée.
Pour moi, le plus beau jour, brille sans agrément:
Je désire la nuit; et rien ne me soulage.
Le sommeil, sur mes yeux, répand-il ses pavots?
Dans un songe flatteur tu m'offres ton image;
Elle vient troubler mon repos.
Non, je n'en doute plus; l'art de la Thessalie
N'est pas ce qui fait ma langueur.
Que j'étais simple, hélas! d'accuser la magie,
Du trouble secret de mon cœur!
L'Amour, lui seul, m'a rendu tendre;
Et ce n'est qu'en tremblant que j'ose te l'apprendre:
Je me plais à porter tes fers;
Pour toi, belle Gaussin, je languis, je soupire;
Permets qu'à tes genoux je puisse te le dire,
Je le ferai bien mieux qu'en vers.

MAGNIFIQUE (le), comédie en deux actes, en prose, par Lamotte, au théâtre Français, 1731.

On connaît le conte de La Fontaine, qui fait le sujet de cette comédie: jamais aucun ouvrage de ce genre n'a été aussi bien mis en action; en un mot, c'est un modèle de délicatesse et de goût. Les autres contes, métamorphosés en comédies par le même auteur, sont bien inférieurs à celui-ci: toutefois, on y remarque de très-jolis détails. Celle-ci, d'abord en trois actes, faisait partie de l'*Italie Galante*; mais depuis elle fut jouée séparément. On y trouvait quelques scènes vides et quelques longueurs, que Lamotte fit disparaître, suivant l'avis de ses amis, qui lui conseillèrent de réduire sa pièce en deux actes. Quoiqu'il en soit, il eût de la peine à s'y déterminer. Lamotte était timide, et craignait que cette nouveauté ne prévint le public contre son ouvrage; ceux-ci le rassurèrent, en lui disant: « Qu'on ne sifflerait sûrement pas

» le troisième acte, parce qu'il n'y en aurait point; et qu'ils » voudraient bien avoir la même certitude sur les deux autres » actes ».

MAGNIFIQUE (le), comédie en trois actes, en prose, par Sedaine, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1773.

Ce sujet, comme celui de la comédie de Lamotte, est tiré du conte de La Fontaine; la scène est à Florence. Clémentine, pupille du seigneur Aldobrandin, est conduite par sa gouvernante à une fenêtre, pour voir une marche de captifs, au nombre desquels Alise reconnaît son mari, qui avait été enlevé par des corsaires, avec le père de Clémentine, dont il était le domestique. Dans la joie que lui inspire cet événement, elle informe Clémentine du malheur qui l'a privée d'un père, que l'on croit mort dans la captivité. Mais laissons ces captifs pour un instant. Pour prix des soins qu'il a donnés à l'éducation de sa pupille, Aldobrandin se propose de l'épouser; mais Clémentine lui préfère un jeune homme, nommé Octave, que ses largesses et ses fêtes ont fait surnommer le *Magnifique*. Cependant, le valet d'Aldobrandin, encore tout émerveillé d'une superbe haquenée, montée par le Magnifique, en vient faire à son maître un éloge, qui lui donne l'envie de l'acheter; mais son prix excessif l'en empêche. Bientôt Octave vient lui proposer une meilleure composition; en effet, il ne lui demande, pour prix de sa haquenée, qu'un quart-d'heure d'entretien avec la charmante Clémentine, encore sera-ce en sa présence : enfin, le marché est accepté. Aldobrandin s'en félicite et en instruit sa pupille, en lui défendant de répondre un seul mot; toutefois, le Magnifique exige qu'Aldobrandin se tienne, avec son valet, assez éloigné pour voir, et non pour entendre. Mais Octave ne tarde pas à s'apercevoir que la belle Clémentine n'a pas la permission

de lui parler. Alors il lui demande, comme une preuve du retour qu'elle donne à sa passion, de laisser tomber à ses pieds une rose qu'elle tient entre ses doigts. Clémentine a beaucoup de peine à lui accorder cette faveur; mais enfin la rose échappe de sa main. Le Magnifique se félicite et triomphe, en ayant l'air d'être en colère contre Aldobrandin du silence obstiné de sa pupille. Cependant, la gouvernante fait venir Laurence, son mari. Cet esclave apprend à Clémentine que son père est avec lui à Florence, et que le Magnifique a racheté les captifs, et leur a rendu la liberté. Bientôt l'esclave reconnaît Fabio, valet d'Aldobrandin, et le suit. Le père de Clémentine, accompagné d'Octave, son bienfaiteur, fait avouer à Fabio que c'est lui qui, par ordre d'Aldobrandin, a livré le maître et le domestique à des corsaires. Enfin, Aldobrandin est confondu et renvoyé de la maison, qui appartient au père de Clémentine; et la pupille, réunie à son père, épouse son amant.

MAGNON (Jean), auteur dramatique, naquit à Tournus, près Mâcon, et mourut à Paris, où il fut assassiné, en passant sur le Pont-Neuf, en 1662.

« Si une vanité sans bornes et une extrême fécondité sont des titres suffisans pour mériter celui de bon auteur, nul autre, dit Brossette, n'y peut mieux prétendre que Magnon. » Il nous apprend lui-même, dans l'avis au lecteur qu'il a mis en tête de sa tragédie de *Jeanne de Naples*, que peu de personnes ont eu de plus belles dispositions que lui pour la poésie. Il aurait dû ajouter que ses tragédies lui ont coûté moins de peine à composer qu'on n'en prend à les lire. *L'Entrée du roi et de la reine dans Paris*, ouvrage de sept cent cinquante deux vers, fut composé en moins de dix heures. Il dit quelque part qu'il projète un ouvrage de deux cents mille vers, intitulé la *Science Universelle*. On lui demandait un jour quand ce poëme

serait achevé? « Ce sera bientôt, dit-il, *je n'ai plus que cent mille vers à faire;* » et il le disait sérieusement. Pour entreprendre cet ouvrage, il avait renoncé aux pièces profanes du théâtre, ne voulant plus rien écrire, disait-il, qui le fit ou rougir devant les hommes, ou repentir devant Dieu. Il se justifie même de l'impression de sa tragédie de *Jeanne, reine de Naples*, sur ce qu'elle avait été faite et représentée avant qu'il eût pris la résolution de consacrer sa plume à des ouvrages plus relevés et plus utiles. Cependant, il donna encore *Zénobie*, et nous n'avons pas sa *Science Universelle.* Ses autres pièces sont : *Artaxerce*, *Josaphat*, *Séjanus*, *Tamerlan*, le *Mariage d'Oroondate et de Statira*, et les *Amans Discrets.*

MAGOTS (les), parodie en un acte, en vers, de la tragédie de l'*Orphelin de la Chine*, au théâtre Italien, 1756.

Cette parodie eût du succès, et fut attribuée à M. Boucher, officier, alors au service de la Compagnie des Indes. On y trouve de la gaieté, mais le plan de la tragédie n'y est point suivi avec assez d'exactitude.

MAHOMET II, tragédie par de Châteaubrun, 1714.

Le caractère de Mahomet, peint avec des traits si frappans par tous les historiens qui ont eu occasion de parler de cet empereur, est ici méconnaissable; et, quoique l'on ait écrit contre *Bajazet*, il s'en faut bien qu'il soit aussi poli dans Racine, que Mahomet l'est dans Châteaubrun. Les autres personnages de la tragédie de *Mahomet II* sont beaucoup plus intéressans, à proportion, que le héros de la pièce, et la reconnaissance de Comnène avec sa sœur, attire une bonne partie de l'attention.

MAHOMET II, tragédie, par Lanoue, aux Français, 1739.

Comme le style de cette pièce est fort inégal, que le dialogue en est boursouflé et peu dramatique, que les scènes n'y sont pas d'ailleurs assez liées, elle ne dût pas avoir, à la lecture, autant de succès quelle en avait eu à la représentation. Ainsi le dénouement, qui avait été universellement condamné au théâtre, dût l'être, à plus forte raison, dans le silence du cabinet. Un amant qui massacre brutalement sa maîtresse, n'offre point un genre d'horreur propre à la tragédie; mais comment un homme, qu'on nous donne pour un héros aussi vertueux qu'amoureux, peut-il commettre une action horrible, barbare, et presque insensée? C'est en vain qu'on se fonde sur la vérité du trait historique; outre que ce fait n'est pas certain, le poëte ne doit jamais s'écarter de ce précepte d'Horace:

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

En supposant même que cette affreuse catastrophe pût être admise; était-ce par un simple récit, que l'auteur devait terminer sa tragédie? La catastrophe devant être ce qu'il y a de plus vif, de plus frappant, de plus animé dans la pièce, un récit froid et languissant peut-il donc en tenir lieu? Racine l'a fait dans sa *Phèdre*, mais le récit de la mort d'Hyppolite, dans la tragédie de *Phèdre*, met, pour ainsi dire, sous les yeux du spectateur, le malheur arrivé à ce héros; mais la force des expressions et la vivacité des images, offrent à nos regards l'action même. Au reste, quoique le style de *Mahomet II* soit fort inégal, comme nous l'avons dit, on y trouve des morceaux de la plus grande beauté, une foule de vers pleins d'énergie, et des scènes parfaitement bien filées; enfin, on y voit répandu sur le style, un vernis oriental très-convenable au sujet. L'Aga des Janissaires est un de ces caractères dont

l'effet est toujours sûr au théâtre. Celui de Mahomet est présenté et développé de manière qu'il rend vraisemblable un dénouement, dont l'histoire paraît choquer la vraisemblance. Quoiqu'il en soit, Voltaire gratifia Lanoue de ces vers, à la fois flatteurs et plaisans :

Mon cher Lanoue, illustre père
De l'invincible *Mahomet*,
Soyez le parrain d'un cadet,
Qui, sans vous, n'est point fait pour plaire.
Votre fils fut un conquérant :
Le mien a l'honneur d'être apôtre,
Prêtre, filou, dévot, brigand,
Faites-en l'aumônier du vôtre.

MAHOMET II, opéra en trois actes, par M. Saulnier, musique de M. Jadin, à l'Opéra, 1803.

Mahomet II ressent un amour violent pour Éronime; mais le cœur de cette femme appartient à Soliman, qui lui a sauvé la vie lors de la prise de Constantinople. Cependant Racima, sultane ci-devant favorite, s'imagine très-mal à propos que Soliman est amoureux d'elle, et veut profiter de l'obscurité de la nuit pour faire périr sa rivale. Dans un moment où ce dernier se trouve à un rendez-vous que lui a donné Éronime, Racima lui remet le poignard qui doit servir sa vengeance. Bientôt Mahomet survient; et, à la faveur de l'obscurité, surprend le fatal secret de la sultane; Soliman fuit du Sérail avec son amante; mais on les ramène aux pieds du sultan, et les deux amans sont plongés dans un cachot, d'où ils sont retirés par des rebelles. Mahomet, alors, songe à se défendre contre Racima, qui vient l'attaquer. Tout-à-coup Soliman paraît et le défend; enfin, la sultane est vaincue et mise à mort par les ordres de Mahomet, qui renonce à son amour, et unit Soliman à Éronime.

MAHOMET, ou LE FANATISME, tragédie de Voltaire, aux Français, 1742.

Le *Mahomet* de Voltaire est si connu, que nous nous croyons dispensés d'en donner l'analyse : tout le monde a vu ou lu cette pièce, qui est peut-être, de toutes les tragédies de Voltaire, celle où il règne le plus d'élévation de génie. Le caractère de Mahomet est tracé de main de maître; il ne se dément point, et forme un heureux contraste avec celui de Zopire. Il est peu de scènes aussi savamment traitées, que celle qui se passe entre ces deux ennemis, et l'on est forcé d'admirer l'art avec lequel Voltaire a su ménager à un imposteur cette occasion, peut-être unique, de parler sans feinte, et sans risque de se compromettre. L'auteur, dans son quatrième acte, épuise tous les ressorts de la terreur et de la pitié : dans le cinquième, Séïde, empoisonné, meurt au moment qu'il veut frapper Mahomet. Il y aurait de l'humeur à disputer au poëte le droit d'avancer ou de reculer l'instant de cette mort, sur-tout lorsqu'il a eu soin de la préparer; mais on pourrait lui reprocher de faire triompher le crime. Tout ce que l'on peut dire pour son excuse, c'est que le désespoir que la mort de Palmire cause à Mahomet, rend ce triomphe plus supportable.

Cette tragédie éprouva beaucoup de critiques, mais elle en triompha. Voltaire ayant été averti que le procureur-général voulait la dénoncer, la retira dès la troisième représentation. Crébillon, alors censeur de la police, lui refusa son approbation; mais ce fut inutilement. L'auteur eût le crédit de faire une lecture de sa pièce au cardinal de Fleury, et ce prélat donna l'ordre de la laisser jouer. Toutefois, craignant que le procureur-général ne leur fit un mauvais parti, les comédiens ne voulurent pas continuer les représentations. Elle fut enfin représentée le 3 juin 1751; et, depuis cette époque,

elle l'a toujours été avec un succès extraordinaire. Lors de la reprise, on demanda de nouveau l'assentiment de Crébillon; il le refusa constamment. Pour se tirer de là, M. d'Argenson nomma d'Alembert pour en être le censeur. Ce dernier s'en chargea, l'examina avec l'attention la plus sévère, et signa son approbation. Il offrit même à Crébillon de réfuter les raisons de son refus, s'il voulait les faire imprimer, et de joindre, dans la réponse qu'il y ferait, les motifs qui l'avaient décidé à permettre cette représentation. Enfin, qui le croirait, cette pièce qui avait effarouché le zèle de Crébillon et de tant d'autres, fut dédiée au pape? « A qui mieux qu'au » vicaire et à l'imitateur d'un Dieu de paix et de vérité, dit » fort ingénieusement Voltaire, pourrais-je dédier cette sa» tire de la cruauté et des erreurs d'un faux prophète, etc... »

MAHONAISE (la), comédie en un acte, en prose, sur la prise de Mahon, par Baco, 1756.

Cette pièce, comme beaucoup d'autres, fut faite à l'occasion de la prise du fort Saint-Philippe. Pour l'intelligence de ce drame, il faut rappeler au lecteur que les Anglais ne s'étaient emparés de cette île, le 29 septembre 1708, que par la trahison du gouverneur, qui favorisait le parti de l'Empereur, avec qui la France et l'Espagne étaient en guerre. Ce ne fut sans doute qu'à force d'argent que la place leur fut livrée.

Picolette, c'est le nom de la Mahonaise, est une belle dont sir Faithlesse, Anglais, don Fernand, Espagnol, et le marquis de Francheville, Français, se disputent la possession. Chaque personnage est peint suivant le génie de sa nation, par des circonstances relatives à la guerre présente. Le nom même de l'Anglais le caractérise assez; car Faithlesse, dans la langue britannique, veut dire : *Qui manque de foi.*

Sir Faithlesse ouvre la scène avec Isabelle, gouvernante de Picolette. La soubrette, intéressée, tire encore de lui quelque argent, pour achever de le rendre possesseur de sa maîtresse, par un prompt hymen. Ce n'est pas qu'il en soit amoureux; il ne veut obtenir la main de la belle Mahonaise que pour arranger ses affaires. « Veux-tu, dit-il à son complice, que » je te parle franchement? j'ai plus d'ambition que d'amour; » je ne suis pas de ces insensés qui, comme j'en connais, se » livrent avec passion à des chimères, qu'ils appellent plaisir, » sentiment, amitié; je n'y crois pas. Quand mon premier » mouvement me fait pencher vers ces belles choses-là, le » bon sens me rappelle à l'utile. Tout ce qui n'y conduit pas » doit être rejeté, fut-ce même l'humanité et la vertu!... Oui, » je prise moins Picolette que les biens qui en sont la suite; » ils me mettront en état d'étendre mon commerce, et de » ruiner celui de mes voisins. Voilà le vrai bonheur ».

A cette manière de parler, très-anglaise, la gouvernante répond : « Vous vous y prenez bien; voilà la fin du com- » merce. Je commence à pénétrer toute la profondeur de vos » vues. Ce grand étang, dont Picolette a la jouissance sa vie » durant, vous sera d'un grand secours; mais, quand vous » irez à la pêche, faites provision de meilleurs filets que ceux » dont vous vous servîtes il y a quelque tems ». Cette plaisanterie tombait sur le malheureux succès de la flotte de l'amiral Byng.

La Mahonaise vient ouvrir son cœur à Isabelle, qui la presse d'épouser l'Anglais; mais elle témoigne une aversion invincible pour un amant sans honneur et sans foi. Elle lui préfère l'Espagnol; il a l'âme grande et noble : enfin, Faithlesse reçoit son congé en forme.

Le Français déploie à son tour toute la franchise de son me; mais Picolette s'en défie, sur la réputation de galanterie

que les Français ont partout. « On vous accuse, lui dit la
» Mahonaise, d'être un peu trop complimenteurs, vous au-
» tres Français; ce petit défaut ne va pas toujours avec la
» sincérité. » « Je crois, répond de Francheville, ce reproche
» mal fondé. Rendez-nous plus de justice; nous sentons
» beaucoup, nous disons tout ce que nous sentons. Voilà
» notre défaut ».

La conversation s'échauffe : le Français en profite pour faire l'aveu le plus ingénieux et le plus naïf de sa passion. Picolette, émue, attendrie, enchantée, paie la sincérité du Français, de toute la sienne. Elle ne peut lui cacher qu'elle a donné son cœur et promis sa main à un autre; mais elle ne le déclare qu'avec le plus sensible regret. Francheville se retire pour aller pleurer loin des yeux de la belle Mahonaise, le malheur d'avoir été prévenu. Rien n'est mieux filé que cette scène.

La gouvernante, par divers tours assez adroits et des lettres supposées, se joue de l'amour de Faithlesse et de celui du fier Espagnol. La rencontre du Français avec l'Anglais, produit une scène très-forte, qui peint vivement les deux nations. Le Français, comme on le soupçonne déjà, obtient la main de Picolette, qui, pourtant, aussi touchée du mérite de don Fernand que de l'amabilité de Francheville, n'ose prononcer tout-à-coup la préférence. Don Fernand, un peu confus du triomphe de son rival, est obligé de se rabattre sur la sœur de Picolette. Cette sœur est sans doute Gibraltar ou Mayorque, qu'il adore aussi; ressource qui paraît un peu forcée.

La conduite de cette petite pièce est assez régulière; mais la plupart des scènes n'y sont qu'ébauchées; elles n'ont point cette plénitude, qui fait la perfection du comique. Plus de chaleur, de vivacité et de saillie dans le dialogue, auraient

rendu cette comédie plus intéressante; toutefois on ne peut lui refuser le mérite d'être heureusement imaginée.

MAI (le), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, et terminée par un ballet, par M. Nougaret, à l'Ambigu-comique, 1776.

Dorimon est fou de musique et de poésie. Il reçoit chez lui trois génies de société, un poëte et deux musiciens : il promet sa fille à celui qui lui offrira le Mai le plus brillant. Mais Lucile aime Dorval, et l'oncle du jeune homme tourne en ridicule le poëte et les deux musiciens. Ce même Dorval s'entend avec le machiniste du théâtre de Dorimon. Bientôt la toile se lève. Dorval paraît au sommet du Parnasse, sous la forme d'Apollon, et montre, aux trois auteurs, une palme au faîte de la montagne; ceux-ci veulent y monter; vains efforts! ils roulent dans le bourbier. La palme, se détachant d'elle-même, tombe entre les mains du nouvel Apollon, qui s'empresse de l'offrir à Lucile. Alors il se découvre, et Dorimon l'accepte pour gendre.

L'auteur s'exécute de bonne grâce; il avoue lui-même que sa pièce n'est qu'un *mélange de scènes mal cousues, et de réflexions communes*.

MAI (le), ou LA FÊTE DU PRINTEMS, vaudeville en un acte, par MM. Chazet et Sewrin, aux Variétés, 1808.

Dans un hameau, vivent deux Rosettes, l'une à peine âgée de quinze ans, et l'autre vieille et laide, qui se plaint de voir

> Planter le mai chez toutes les fillettes,
> Tandis qu'on la plante là.

Simplet, fils du père l'Échalas, est devenu éperduement amoureux de la jeune Rosette.

Il est si fort amoureux,
Qu'il sent que, pour être heureux,
Il ne peut former de nœuds
Sans Rosette.

En conséquence, il envoie un billet à sa belle par un petit commissionnaire. L'étourdi, qui ne voit sur l'adresse que le nom de Rosette, le remet à la vieille, au lieu de le donner à la jeune. La vieille, enchantée, dévore le poulet, et donne au porteur un *ruban*, comme une marque de *faveur*. Bientôt Simplet arrive avec son père : la vieille les reçoit fort bien. Simplet, qui la prend pour la mère de la jeune Rosette, se prête volontiers à toutes les honnêtetés qui lui sont faites : il plante donc un Mai devant la porte de sa prétendue. Inutile dépense! Maurice fait choix d'un autre gendre, bien fait, et du goût de sa fille; le mariage se conclut, et Simplet reconnaît qu'il a été dupe d'un quiproquo et de la coquetterie de la vieille Rosette.

Tel est le fonds de cette bleutte, qui offre un tableau champêtre assez bien dessiné.

MAILHOL (Gabriel), auteur dramatique, né à Carcassonne, a donné aux Italiens les pièces suivantes : les *Femmes*, les *Lacédémoniennes*, le *Prix de la Beauté*, *Ramir*, et la *Capricieuse*. Il a fait la tragédie de *Paros*, qui fut imprimée en 1754.

MAILLARD (Caré, dit), acteur forain, débuta à la foire Saint-Germain, en 1711, par le rôle de *Scaramouche;* il ne fut point reçu, et partit pour la province, qu'il parcourut depuis. Cet acteur étant un jour dans la boutique d'un limonadier, à la foire Saint-Laurent, fut salué par sa femme, qui

allait au théâtre. On lui demanda s'il connaissait cette charmante actrice: « Eh! cadédis, répondit-il, en affectant l'ac-» cent gascon, si je la connais!

» Au gré de mes desirs,
» J'ai goûté dans ses bras mille et mille plaisirs. »

« Touchez-là, lui dit un particulier qui ne le connaissait » pas, je puis vous en dire autant ». Maillard quitta le ton plaisant, pour apprendre au trop véridique indiscret, qu'il parlait devant le mari de cette actrice. « Ma foi, reprit l'autre, » je suis fâché d'avoir été aussi sincère; mais je ne sais point » me rétracter d'un fait certain ». Maillard voulut en tirer raison; son adversaire le blessa, et le conduisit lui-même chez un chirurgien, où il le quitta en lui disant: « Mon très-» cher, souvenez-vous que La Fontaine, en parlant du » cocuage, a dit:

» Quand on le sait, c'est peu de chose,
» Quand on l'ignore, ce n'est rien. »

MAILLARD (mademoiselle), actrice de l'Opéra, 1810.

Cette actrice débuta en 1782, par le rôle de *Colette*, dans le *Devin du Village*: elle y déploya beaucoup d'intelligence et de sensibilité, et se fit remarquer dès-lors, par l'étendue et par la pureté de sa voix. Elle avait une poitrine robuste, que le tems a sans doute altérée, une stature superbe, qu'elle possède encore; mais elle a perdu la plus grande partie de sa chaleur et de son énergie. Enfin, on aurait une idée très-imparfaite de ce qu'elle fut, si l'on en jugeait par ce qu'elle est aujourd'hui. Quoiqu'il en soit, et quoiqu'il en puisse arriver, mademoiselle Maillard occupera toujours un rang distingué parmi les actrices qui ont brillé sur le théâtre de l'Opéra.

MAILLARD (mademoiselle), actrice du théâtre Français, 1810.

Il suffit de dire que mademoiselle Maillard est l'élève de M. Monvel, pour convaincre nos lecteurs qu'elle dit bien; mais comme son maître n'a pu lui donner la chaleur et la sensibilité, qui sont des qualités qui ne se donnent pas, elle pèche un peu sous ce double rapport. Il est vrai de dire qu'elle est fort jeune; car, si l'on en croit les journaux, elle ne doit avoir que dix-sept ans et demi : nous le voulons ainsi. On doit donc espérer que le tems, en fortifiant ses organes, développera en elle de nouveaux moyens; mais, quoiqu'il advienne, nous doutons qu'elle puisse jamais devenir une grande tragédienne.

MAILLÉ DE LA MALLE a fait pour les danseurs de corde, le *Médecin de Vapeurs*, et, pour la province, *Barberousse*, l'*Amour Magister*, la *Poupée*, la *Lanterne Magique*, et *Tout à la pointe de l'Épée*.

MAINFRAY (Pierre), né à Rouen, vers la fin du seizième siècle, est auteur des tragédies suivantes qu'il a données, savoir : *Hercule*, en 1616; *Cyrus Triomphant*, ou la *Fureur d'Astiages*, en 1618, et la *Rhodienne*, ou la *Cruauté de Soliman*, en 1621. Il a fait la comédie de la *Chasse Royale*; contenant la subtilité dont usa une Chasseresse vers un Satyre qui la poursuivait d'amour, représentée en 1625.

MAIRET (Jean), né à Besançon, vers l'an 1604, mourut dans la même ville, en 1686.

Mairet a donné au théâtre *Chriséïde*, *Silvie*, *Silvanire*, le *Duc d'Ossone*, *Virginie*, *Sophonisbe*, *Marc-Antoine*, *Soliman*, *Mustapha*, *Athénaïs*, l'*Illustre Corsaire*, et

Roland-le-Furieux. On lui attribue, en outre, la *Sidonie* et les *Visionnaires*. Tels sont les ouvrages qui composent son théâtre, absolument ignoré aujourd'hui. Quoiqu'il en soit, il s'en faut bien que ce poëte soit méprisable. Sans doute il eût les défauts attachés à son siècle, mais il ne les eût pas tous. Quelques-unes de ses pièces même sont dans toute la rigueur des règles; et, ce qu'il ne faut pas oublier, toutes ces pièces sont antérieures aux belles tragédies de Corneille. Son style, il est vrai, n'est point exact; mais il offre un grand nombre de beautés dignes d'être citées. Un tour de vers heureux, et, qui plus est, des vers de génie. Plusieurs ont été copiés servilement, d'autres ont été mieux travestis par des poëtes modernes. Mairet pouvait atteindre à une sorte d'élevation; il eût mieux peint les fureurs de la vengeance et de l'ambition, que la tendresse de l'amour et la vérité du sentiment. Enfin, il donne presque toujours à cet égard dans le lascif ou le pédantesque. Chez lui un amant n'en croit pas un *je vous aime*, il lui faut un baiser pour le convaincre : il nommera sa maîtresse son *Soleil*, et elle, au contraire, soutiendra qu'elle n'est que sa *Lune*, parce qu'elle tient de lui tout son éclat. Au surplus, on trouve souvent, dans ses ouvrages, lé mélange du sérieux et du comique. La partie dans laquelle brille Mairet, et celle qui lui a le mieux réussi, est l'effet théâtral. Presque toutes ses pièces offrent des situations neuves et intéressantes. On ne peut lui refuser de l'invention, et, s'il fut venu plus tard, on eût sans doute été forcé de lui accorder la meilleure partie de ce qu'on lui refuse.

MAISON A VENDRE, opéra en un acte, par M. Duval, musique de M. d'Aleyrac, à Feydeau, 1800.

Un jeune homme, neveu d'un riche financier, habite la

capitale depuis plusieurs années, et y perd son tems à composer des opéra, dans lesquels il est de moitié avec un compositeur de musique, son ami, son Pylade, en un mot. Ces messieurs viennent d'en donner un sur lequel ils comptaient beaucoup pour le rétablissement de leurs affaires; mais, comme dit le proverbe, *qui compte sans son hôte, compte deux fois* : leur opéra a fait une chûte épouvantable. On croit peut-être qu'il s'en sont désolés; pas du tout; ils en ont ri: mais ce qui ne fait pas rire l'un de ces messieurs, c'est que la tante d'une jeune personne qu'il aime, et dont il est aimé, a jugé à propos de partir pour une campagne qu'il ne connaît pas, et d'emmener sa nièce avec elle. Alors il a quitté Paris, et s'est mis pédestrement en route avec son compagnon de fortune. Puisque nous sommes en train de citer des proverbes, nous allons ici en ranger un très-important, que ces messieurs ont dédaigné. Ils se sont *embarqués*, non pas *sans biscuit*, mais *sans argent*, ou du moins ils n'en ont pas pris assez pour faire leur voyage. Sans doute ils avaient de bonnes raisons pour cela; mais ils auraient dû se ménager, et ils ne l'ont pas fait. Enfin, épuisés de fatigue, et pressés par la faim, ils arrivent devant un château d'assez belle apparence, où ils trouvent une affiche d'une *Maison à Vendre*. Le poëte se présente effrontément pour l'acquérir. La maîtresse de la maison reçoit nos voyageurs très-poliment et s'empresse de leur offrir des rafraîchissemens, sur-tout lorsqu'ils lui ont fait part du sujet de leur visite; on leur apporte bientôt quelques fruits et du laitage, ce qui n'est pas très-restaurant; mais ils s'en contentent, faute de mieux. Notre jeune étourdi parle de la maison, de ses inconvéniens, de ses avantages, et discute le prix; enfin, il conclut le marché. Son ami ne tarde pas à reconnaître, dans sa vendresse, la tante de son amante, avec laquelle il a beaucoup de peine

à se procurer une entrevue ; toutefois il y parvient. Comment faire ? Les amans sont toujours embarrassés, et pourtant ils réussissent toujours, et sur-tout au théâtre ; mais laissons de côté cet amour épisodique. Voilà donc notre poëte, sans un sol, propriétaire d'une maison charmante : à son tour, comment va-t-il faire pour en payer le prix? c'est-là le difficile. Heureusement pour lui, le voisin a lui-même envie de cette maison. Jusqu'ici il avait eu l'air de ne pas s'en soucier, afin de l'avoir à meilleur compte ; mais l'arrivée des deux étrangers l'inquiète, et il vient rôder pour savoir le but de leur visite. Le malin artiste ne tarde pas à deviner le voisin, et, sur-le-champ, conçoit le projet de lui faire payer le prix de la maison ; il trouve son homme tout disposé à prendre le marché, mais cela ne suffit pas, il lui faut en sus la dot de son ami. Le voisin, après avoir longtems, mais inutilement discuté avec lui, finit par en passer par tout ce qu'il désire, dans la crainte qu'en restant propriétaire, il n'effectue des changemens dont il le menace ; enfin, il paye la maison, et marie son ami.

Tel est le fonds de ce charmant opéra, qui obtint un succès mérité.

MAISON DE CAMPAGNE (la), comédie en un acte, en prose, par Dancourt, 1688.

Cette pièce, où les accesoires l'emportent sur le principal, est le tableau d'une de ces maisons trop souvent visitées, et qui, à la fin, ruinent celui qui les possède. L'économie de M. Bernard contraste agréablement avec la dissipation de sa femme, et achève de mettre la tableau dans tout son jour.

MAISON DE MOLIÈRE (la), ou LA JOURNÉE DU

TARTUFFE, comédie en quatre actes et en prose, par M. Mercier, aux Français, 1787.

Molière attend l'ordre du roi pour la représentation du *Tartuffe*, que la secte des dévots hypocrites a fait suspendre : il l'obtient enfin, et il lui est apporté par son ami la Thorillière, qu'il a député au camp de Lille. Avant et depuis qu'il a obtenu cet ordre jusqu'à la représentation, il est en proie à une foule de chagrins domestiques de toute espèce. Un valet prend son brouillon de la traduction de *Lucrèce*, pour mettre une perruque en papillotes ; Chapelle le désole par des observations et des plaisanteries hors de saison ; un certain Pirlon, coureur de la secte des dévots, s'introduit chez lui furtivement pour y semer le trouble et lui débaucher sa fidèle servante Laforest ; la Béjart, mère, qui voulait en faire son époux, et qui est jalouse de l'intelligence qu'elle soupçonne entre lui et sa fille Isabelle, ne veut pas jouer dans *Tartuffe*, et se dit malade pour en empêcher la représentation. A la fin, l'intérêt particulier et la crainte finissent par déterminer la Béjart à jouer, et *Tartuffe* se représente avec le chapeau et le manteau de Pirlon, que Laforest, éclairée sur le caractère du traître, a eu l'adresse de lui ôter. L'ouvrage a le plus grand succès ; mais Molière n'est pas au bout de ses peines, car la Béjart a résolu d'emmener sa fille, et d'abandonner la troupe de Molière. Isabelle est tellement maltraitée par sa mère, qu'elle vient se refugier dans l'appartement de Molière ; la Béjart l'y suit et l'accable de reproches et de menaces ; mais la fermeté de la Thorillière, la protection du roi, et l'impossibilité d'exécuter ses projets sans obstacles, la déterminent à consentir au mariage de sa fille avec l'immortel auteur du *Tartuffe*.

MAISON ISOLÉE (la), ou LE VIEILLARD DES

VOSGES, opéra en trois actes, par M. Marsolier, musique de M. d'Aleyrac, à Feydeau, 1797.

Un vieillard, l'objet de la vénération et de l'amour de tous les habitans de son hameau, vit retiré, avec un seul domestique, dans une *Maison Isolée*. Jusqu'alors la bienfaisance, l'hospitalité et toutes les vertus qu'il exerce n'ont contribué qu'à faire son bonheur; aujourd'hui elles lui sauvent la vie. Des brigands qui désolent le pays, apprennent qu'il a reçu une somme assez considérable, et forment le projet de l'attaquer dans sa maison; ils y réussiraient, sans la bravoure d'un soldat que le bon vieillard a lui-même accueilli et secouru.

Tel est le fonds de cet opéra, dans lequel on trouve des effets et des contrastes très-habilement amenés, et des détails fort agréables : le tableau qui termine le premier acte est d'un grand effet. Le vieillard respectable, fatigué de la route qu'il vient de faire, est porté par les jeunes filles du village sur des branchages qu'elles ont entrelacés; ainsi que deux petits enfans qui sont placés à ses côtés. Il passe ainsi sur un rocher, sous la voûte duquel on voit des brigands comploter sa perte : ce contraste est fort beau.

MAISONNEUVE (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné aux Français, en 1785, la tragédie de *Roxelane et Mustapha;* en 1788, celle d'*Odmar et Zulma;* et en 1792, une comédie en cinq actes, en vers, intitulée le *Faux Insouciant.*

MAITRE ADAM, MENUISIER DE NEVERS, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Leprévôt-d'Iray et Philippon-Lamadeleine, au Vaudeville, 1795.

Ce cadre renferme une peinture fort agréable du caractère moral du menuisier de Nevers. « Il est épicurien sans libertinage, disait Bertier, prieur de Saint-Quaize, éditeur du » *Villebrequin ;* il est stoïque sans superstition; et, de ces » deux sectes qui jadis ont partagé la terre, il forma un » tempéramment si doux, que, si Zénon et Epicure vivaient » encore, je crois qu'il les ferait boire ensemble. » C'est ainsi qu'on nous le représente dans ce joli tableau, où les accessoires sont placés de manière à faire ressortir la figure principale. Sur le second plan, on voit le poëte Maynard, ami de maître Adam, et le pâtissier-poëte Ragueneau, qui lui adressa le sonnet suivant, qu'on lira sans doute avec plaisir, ainsi qu'un rondeau du menuisier, que Voltaire met au-dessus de beaucoup de rondeaux de Benserade, qui excellait en ce genre de poésie. Voici le sonnet de Ragueneau :

« Je croyais être seul de tous les artisans,
» Qui fut favorisé des dons de Calliope;
» Mais je me range, Adam, parmi tes partisans,
» Et veux que mon rouleau le cède à ta varlope.
» Je commence à connaître, après plus de dix ans,
» Que, dessous moi, Pégase est un cheval qui chope.
» Je vais donc mettre en pâte et perdrix et faisans,
» Et contre le fourgon, me noircir en cyclope.
» Puisque c'est ton métier de fréquenter la cour,
» Donne-moi tes outils pour échauffer mon four,
» Car tes muses ont mis les miennes en déroute.
» Tu souffriras pourtant que je me flatte un peu :
» Avecque plus de bruit tu travailles, sans doute,
» Mais, pour moi, je travaille avecque plus de feu. »

Voici le rondeau de maître Adam, adressé à Maynard.

« Pour te guérir de cette sciatique,
» Qui te retient, comme un paralytique,

» Entre deux draps, sans aucun mouvement,
» Prends-moi deux brocs d'un fin jus de sarment;
» Puis lis comment on le met en pratique;
» Prends-en deux doigts, et bien chaud les applique
» Sur l'épiderme, où la douleur te pique,
» Et tu boiras le reste promptement
» Pour te guérir.
» Sur cet avis ne sois point hérétique;
» Car je te fais un serment authentique,
» Que si tu crains ce doux médicament,
» Ton médecin, pour ton soulagement,
» Fera l'essai de ce qu'il communique,
» Pour te guérir. »

MAITRE DE MUSIQUE (le), parodie ou traduction en deux actes, en vers libres, de l'intermède italien du même titre, par Baurans, au théâtre Italien, 1755.

Un maître de musique apprend à chanter à une jolie fille, qu'il élève pour le théâtre, et dont il est amoureux. Un entrepreneur d'opéra vient par hasard à la traverse, et trouve l'écolière fort à son gré : elle chante; il est transporté, et se propose d'en faire l'acquisition pour sa troupe. Lambert devient jaloux, et témoigne ses inquiétudes par des fréquens *à-parte ;* il craint que Tricolin ne lui enlève Laurette. Il regarde comme un point essentiel de ne pas les laisser seuls ; mais un maudit valet arrive, et dit au maître de musique, que madame la duchesse le demande dans l'instant même, pour une affaire très-pressée. Lambert est sur les épines, il délibère, il hésite, enrage; enfin il est obligé de partir. Alors Tricolin fait sa déclaration à Laurette, lui offre sa fortune et sa main; et bientôt il se met à ses genoux. Lambert revient, et le surprend dans cette attitude : après quelques momens d'une scène muette, qui exprime d'un côté, la surprise, et de l'autre l'embarras et la confusion; d'un troisième, l'indigna-

tion et la fureur, Lambert rompt le silence, et commence un trio par où finit le premier acte. Le second n'a que deux scènes, dont la première est consacrée à une querelle et à un raccommodement. Le maître demande pardon à son écolière de sa vivacité, et tombe à ses pieds ; l'entrepreneur survient dans la seconde scène, et surprend, à son tour, son rival aux pieds de Laurette; celle-ci se déclare pour Lambert, et lui donne sa main. Tricolin se console, et va chercher fortune ailleurs.

MAITRE EN DROIT (le), opéra-comique en deux actes, en vers, par Le Monnier, musique de Monsigny, à la foire Saint-Germain, 1760.

Un Français, nommé Lindor, est venu à Rome pour y faire son droit; il y a vu la jeune Lise, que son maître en droit veut épouser, et dont il est amoureux. Le docteur n'a de confiance qu'en sa vieille surveillante; mais Lindor espère qu'à force d'argent, il gagnera cette femme. D'ailleurs il est aimé de Lise. La jeune personne confie son amour à sa gouvernante et la met dans ses intérêts. Bientôt Lindor arrive au signal que lui fait Jacqueline. Les deux amans se livrent au transport de leur amour, et ne se quittent qu'avec promesse de se revoir au rendez-vous que la surveillante, gagnée par les présens de Lindor, leur assigne pendant la nuit; elle compte, en effet, trouver moyen de l'introduire chez le docteur, à la faveur d'un déguisement. Lindor consulte son maître sur les moyens de posséder une jeune beauté qu'il adore, et dont il est aimé ; l'homme de droit l'instruit des phrases du texte romain, qui formellement empêchent la contrainte dans les nœuds du mariage. Le passionné Lindor, ravi de son bonheur, lui avoue que, dans quelques instans, une surveillante doit venir le prendre et l'emmener près de celle qu'il aime. Resté

seul sur la scène, le vieux Romain sent naître en lui certain désir, et forme le projet de se faire conduire chez la belle, à la faveur de la nuit. La vieille vient, reconnaît son maître à l'aide d'une lanterne sourde; et, sans se déconcerter, le travestit des habits de femme qu'elle apportait pour Lindor. Jacqueline conduit son maître, les yeux bandés, dans son école de droit; il est berné par ses écoliers, moqué par sa maîtresse, et Lindor lui enlève sa prétendue: les écoliers fuient dès qu'ils reconnaissent le docteur. Celui-ci, furieux, voit bien qu'il est pris pour dupe, et apprend que sa pupille et Lindor sont unis en vertu de la loi.

MAJOR PALMER (le), opéra en trois actes, par M. Pigault-Lebrun, musique de Bruni, à Feydeau, 1797.

Palmer, major dans le régiment de Brown, est logé en Franconie, chez madame de Blumensthal, dont il séduit la fille. Amalie a un frère jeune et ardent, qui la surprend avec le major, et se bat avec lui; plus expérimenté et plus calme, Palmer tue son adversaire, et se voit obligé de fuir Peu de jours après cet événement, l'ennemi paraît, mais il ne tarde pas à être repoussé par le régiment de Brown; enfin, Palmer est condamné à mort comme déserteur.

Par une suite d'événemens qu'il est inutile d'expliquer, madame de Blumensthal s'est retirée avec sa fille, devenue mère, en Silésie, où elle a fait l'acquisition d'un château; le propriétaire de ce château était l'ami de Palmer. Ce dernier arrive en Silésie pour lui demander un asyle, et, pendant la nuit, pénètre dans le parc; il y est reconnu, et, par sa seule présence, jette le trouble dans cette malheureuse famille. Déchiré de remords, méconnu par Amalie, qui a perdu la raison, repoussé par la mère, qui a conservé la sienne, il est en proie au plus violent désespoir. Cependant l'ennemi passe

l'Oder, et approche du château de madame de Blumensthal, où le général est logé. Ce dernier rassemble ses troupes, arme les habitans, et propose à Palmer de saisir cette occasion de réparer ses torts. Palmer accepte, se met dans les rangs, marche à l'ennemi, le combat et le repousse, après avoir sauvé la vie au général : de retour au château, on lit le signalement de Palmer, et l'ordre de l'arrêter pour lui faire subir son jugement; mais au moment où lui-même veut qu'on le conduise à la mort, le général reçoit une lettre du grand Frédéric, dans laquelle ce monarque lui dit, que la nécessité de maintenir la discipline ne lui permet pas de révoquer le jugement contre Palmer, mais qu'ayant appris qu'un inconnu s'est distingué dans le dernier combat, et a contribué à la victoire, il lui donne un régiment sous le titre du baron de Holtz, et défend de faire aucune recherche ultérieure sur la retraite de Palmer. Rentré en grâce et toujours amoureux, Palmer regagne les faveurs de madame de Blumensthal, d'Amalie, sa fille, qui a recouvré la raison, et la pièce se termine par leur union.

Cet opéra, malgré ses invraisemblances et ses irrégularités, a obtenu beaucoup de succès.

MALADE IMAGINAIRE (le), comédie en trois actes, en prose, par Molière, aux Français, 1673.

Cette pièce est si connue, qu'il serait superflu d'en donner l'analyse : l'amour inquiet de la vie, les soins trop multipliés pour se la conserver, sont les faiblesses les plus ordinaires à l'homme, et celles que l'auteur joue dans le *Malade Imaginaire*. Il joue aussi l'art des médecins et la faculté en corps, dans le troisième intermède de cette comédie-ballet. Les caractères en sont variés et soutenus; enfin, c'est une des bonnes productions de Molière, et sa dernière. Malheureusement

elle lui coûta la vie. Le jour qu'il devait représenter le *Malade Imaginaire* pour la troisième fois, le 17 février 1673, se sentant plus incommodé qu'à l'ordinaire du mal de poitrine, auquel il était sujet, il exigea de ses camarades qu'on commençât la représentation à quatre heures précises. Sa femme et Baron le pressèrent de prendre du repos et de ne pas jouer. « Hé! que feraient, répondit-il, tant de pauvres ouvriers? je » me reprocherais d'avoir négligé un seul jour de leur donner » du pain. » Les efforts qu'il fit pour achever son rôle, augmentèrent son mal; et l'on s'aperçut qu'en prononçant le mot *juro*, dans le divertissement du troisième acte, il lui prit une convulsion. On le porta chez lui, dans sa maison, rue de Richelieu, où il fut suffoqué par un vomissement de sang. Après sa mort, les comédiens se disposèrent à lui faire un convoi magnifique; mais M. de Harlai, archevêque de Paris, ne voulut pas permettre qu'on l'inhumât en terre sainte. Sa femme alla sur-le-champ à Versailles, se jeter aux pieds de Louis XIV, pour se plaindre de l'injure que l'on faisait à la mémoire de son mari, en lui refusant la sépulture. Le roi la renvoya, en lui disant que cette affaire dépendait du ministère de M. l'archevêque, et que c'était à lui qu'il fallait s'adresser. Cependant, sa majesté fit dire à ce prélat qu'il fit en sorte d'éviter l'éclat et le scandale. L'archevêque révoqua donc sa défense, à condition que l'enterrement serait fait sans pompe et sans bruit. Il se fit, en effet, par deux prêtres, qui accompagnèrent le corps sans chanter, et Molière fut enterré dans un cimetière qui était derrière la chapelle de Saint-Joseph, dans la rue Montmartre. Tous ses amis y assistèrent, ayant chacun un flambeau à la main, et l'épouse du défunt s'écriait partout : « Quoi! l'on » refuse la sépulture à un homme qui mérite des autels! »

Deux mois avant ce malheureux événement, Despréaux vint voir Molière; il le trouva fort incommodé de sa toux, et fai-

sant des efforts de poitrine qui semblaient le menacer d'une fin prochaine. Molière, naturellement froid, fit plus d'amitié que jamais à Despréaux, ce qui engagea ce dernier à lui dire : « Mon pauvre monsieur Molière, vous voilà dans un pitoya-» ble état; la contention continuelle de votre esprit, l'agita-» tion de vos poumons, sur votre théâtre, tout devrait vous » déterminer à renoncer à la représentation. N'y a-t-il que » vous dans la troupe, qui puissiez exécuter les premiers » rôles? Contentez-vous de composer, et laissez l'action » théâtrale à quelqu'un de vos camarades : cela vous fera » plus d'honneur dans le public, qui regardera vos acteurs » comme vos gagistes; et vos acteurs, d'ailleurs, qui ne sont » pas des plus souples avec vous, sentiront mieux votre » supériorité. » « Ah ! monsieur, répondit Molière, que me » dites-vous-là? il y va de mon honneur de ne les point » quitter. » « Plaisant honneur, disait en soi-même le sa-» tyrique, que celui qui consiste à se noircir tous les jours le » visage, pour se faire une moustache de *Sganarelle*, et à » dévouer son dos à toutes les bastonades de la comédie ! »

On raconte, au sujet du *Malade Imaginaire*, l'anecdote suivante :

Dans le tems que Molière composait cette pièce, il cherchait un nom pour un lévrier de la faculté, qu'il voulait mettre en scène : le hasard lui fit rencontrer un garçon apothicaire, armé d'une seringue, à qui il demanda quel but il voulait coucher en joue : celui-ci lui apprit qu'il allait seringuer de la beauté à une comédienne : « Comment vous » nommez-vous, reprit Molière? » Le serviteur d'Hypocrate lui répondit qu'il s'appelait *Fleurant*. Molière l'embrassa, en lui disant : « Je cherchais un nom pour un personnage tel que » vous. Que vous me soulagez, en m'apprenant le vôtre ! » En effet, le clistériseur qu'il a mis sur le théâtre, dans le

Malade Imaginaire, s'appelle *Fleurant*. Comme on sut l'histoire, tous les petits-maîtres, à l'envi, allèrent voir l'original du *Fleurant* de la comédie. La célébrité que Molière lui donna, et la science qu'il possédait, lui firent faire une fortune rapide, dès qu'il devint maître apothicaire. Ainsi, en le ridiculisant, Molière lui ouvrit la voie des richesses.

Dans cette même pièce, l'apothicaire Fleurant, brusque jusqu'à l'insolence, vient, une seringue à la main, pour donner un lavement au malade. Un honnête homme, frère de ce prétendu malade, qui se trouve là dans ce moment, le détourne de le prendre. L'apothicaire s'irrite, et lui dit toutes les impertinences que l'on prête à tous les gens de son espèce. A la première représentation, l'honnête homme répondait à l'apothicaire : « Allez, monsieur, on voit bien que vous n'a-» vez coutume de parler qu'à des culs. » Tous les auditeurs qui étaient à cette représentation s'en indignèrent; mais on fut enchanté, à la seconde, d'entendre dire : « Allez, monsieur, » on voit bien que vous n'avez pas coutume de parler à » des visages. »

Le mari de mademoiselle Beauval était un faible acteur. Molière étudia son peu de talent, et lui donna des rôles qui le firent supporter du public. Celui qui lui fit le plus de réputation alors, fut le rôle de *Thomas Diafoirus*, dans le *Malade Imaginaire*, qu'il jouait supérieurement. On dit que Molière, en faisant répéter cette pièce, parut mécontent des acteurs qui y jouaient, et principalement de mademoiselle Beauval, qui représentait le personnage de *Toinette*. Cette actrice, peu endurante, après lui avoir répondu assez brusquement, ajouta : « Vous nous tourmentez tous, et vous ne dites mot » à mon mari? » « J'en serais bien fâché, reprit Molière; je » gâterais son jeu : la nature lui a donné de meilleures le-» çons que les miennes, pour ce rôle. » On assure que le latin

macaronique, qui fait tant rire à la fin de cette comédie, fut fourni à Molière, par son ami Despréaux, en dînant avec lui, madame de la Sablière et Ninon.

Avant les représentations du *Malade Imaginaire*, les Mousquetaires, les Gardes-du-Corps, les Gendarmes et les Chevau-Légers entraient à la comédie sans payer, et le parterre en était toujours rempli. Molière obtint de sa majesté un ordre, pour qu'aucune personne de la maison du roi n'eût ses entrées *gratis* à son spectacle. Ces messieurs ne trouvèrent pas bon que les comédiens leur fissent imposer une loi si dure, et prirent pour un affront qu'ils eussent eu la hardiesse de le demander. Les plus mutins s'ameutèrent, et résolurent de forcer l'entrée; ils allèrent en troupe à la comédie, et attaquèrent brusquement les gens qui gardaient les portes. Le portier se défendit pendant quelque tems; mais enfin, étant obligé de céder au nombre, il leur jeta son épée, se persuadant qu'étant désarmé, ils ne le tueraient pas. Le brave homme se trompa. Ces furieux, outrés de la résistance qu'il avait faite, le percèrent de mille coups; et chacun d'eux, en entrant, lui donnait le sien. Ils cherchaient toute la troupe, pour lui faire éprouver le même traitement qu'aux gens qui avaient voulu défendre la porte; mais Béjart, qui était habillé en vieillard pour la pièce qu'on allait jouer, se présenta sur le théâtre: « Eh! » messieurs, leur dit-il, épargnez du moins un pauvre » vieillard de soixante-quinze ans, qui n'a plus que quel» ques jours à vivre. » Le compliment de cet acteur qui avait profité de son habillement pour parler à ces mutins, calma leur fureur. Molière leur parla aussi très-vivement de l'ordre du roi; de sorte que, réfléchissant sur la faute qu'ils venaient de faire, ils se retirèrent. Le bruit et les cris avaient causé une alarme terrible dans la troupe. Les

femmes croyaient être mortes ; chacun cherchait à se sauver. Quand tout ce vacarme fut passé, les comédiens tinrent conseil pour prendre une résolution dans une circonstance aussi périlleuse. « Vous ne m'avez pas donné de repos, dit » Molière à l'assemblée, que je n'aie importuné le roi pour » avoir l'ordre qui nous a mis tous à deux doigts de notre » perte ; il est question présentement de voir ce que nous » avons à faire. » Plusieurs étaient d'avis qu'on laissât toujours entrer la maison du roi ; mais Molière, qui était ferme dans ses résolutions, leur dit que, puisque le roi avait daigné leur accorder cet ordre, il fallait en presser l'exécution jusqu'au bout, si sa majesté le jugeait à propos ; et je pars dans ce moment, leur dit-il, pour l'en informer. Quand le roi fut instruit de ce désordre, il ordonna aux commandans de ces quatre corps, de les faire mettre sous les armes le lendemain, pour connaître et faire punir les plus coupables, et leur réitérer ses défenses. Molière, qui aimait fort la harangue, en alla faire une à la tête des Gendarmes, et leur dit, que ce n'était ni pour eux, ni pour les autres personnes qui composaient la maison du roi, qu'il avait demandé à sa majesté un ordre pour les empêcher d'entrer à la comédie ; que sa troupe serait toujours ravie de les recevoir, quand ils voudraient les honorer de leur présence; mais qu'il y avait un nombre infini de malheureux qui tous les jours, abusant de leurs noms et de la bandoulière de messieurs les Gardes-du-Corps, venaient remplir le parterre, et ôter injustement à la troupe le gain qu'elle devait faire; qu'il ne croyait pas que des gentilshommes qui avaient l'honneur de servir le roi, dussent favoriser ces misérables contre les comédiens de sa majesté ; que d'entrer au spectacle sans payer, n'était pas une prérogative que des personnes de leur caractère dussent ambitionner, jusqu'à

répandre du sang pour se la conserver; qu'il fallait laisser ce petit avantage aux auteurs qui en avaient aquis le droit, et aux personnes qui, n'ayant pas le moyen de dépenser quinze sols, ne voyaient le spectacle que par charité. Ce discours fit tout l'effet que l'orateur s'était promis; et, depuis cette époque, la maison du roi n'est point entrée *gratis* à la comédie.

MALADE PAR COMPLAISANCE (le), opéra-comique en trois actes, par Fuzelier et Panard, à la foire Saint-Germain, 1730.

Léandre, jeune officier, est amoureux d'une personne qu'il a vue la veille au bal. Isabelle, c'est le nom de l'inconnue, et Finette, sa jeune sœur, sont sous la garde d'une concierge très-vigilante, appelée madame Simone. Pendant que Léandre et son valet Pierrot cherchent ensemble des expédiens, maître Jean, receveur du village, vient, sans y penser, leur en fournir un. Léandre, connaissant l'humeur charitable de madame Simone, qui la porte à soigner les malades, l'engage à se feindre tel; et, pour le déterminer, il lui fait une peinture agréable de la façon dont il va être traité, et vante surtout les mets succulens qu'on lui donnera pour le refaire. Pendant qu'ils vont se préparer pour jouer leurs rôles, madame Simone donne à Isabelle et à sa petite sœur un divertissement exécuté par des moissonneuses; ensuite Léandre paraît avec Pierrot. « Où ai-je mal? » dit ce dernier à son maître. « Où tu voudras », répond Léandre, sans faire attention aux conséquences. Pierrot feint une extrême douleur au pied; la bonne Simone, émue de compassion, le fait entrer dans le château avec son camarade; Pierrot, goutteux, est condamné, par l'austère gouvernante, à ne boire que de l'eau, et à une abstinence très-scrupuleuse. Léandre, qui espère trouver l'occasion de parler à sa maîtresse, ne

fait que rire des maux de son valet. Il a bien de la peine à continuer son rôle avec patience, et profite d'un moment qu'il voit Isabelle, pour lui découvrir sa passion, et connaître qu'elle n'est pas mal reçue. Pierrot paraît, poursuivi par Bistouri, chirurgien, et Laudanum, apothicaire, qui, voulant exécuter les ordres de madame Simone, tâtent le pouls du prétendu malade, et se décident pour la saignée et les lavemens. Pierrot, impatienté, les chasse à coups de bâton; leurs cris appellent Olivette, il lui fait confidence de l'amour de Léandre, et du stratagême qu'il lui fait jouer, et la conjure de remédier à la faim qui le consume. L'arrivée de M. Orgon, père d'Isabelle, et d'un de ses amis, forme le dénouement, parce que cet ami est Géronte, père de Léandre, et qu'il vient avec Orgon conclure leur mariage.

MALADE SANS MALADIE (la), comédie en cinq actes, en prose, par Dufresny, au théâtre Français, 1699.

Le parterre ne permit pas aux acteurs de passer le troisième acte. La pièce fut interrompue, et l'on remplit le spectacle en donnant l'*Après-Souper des Auberges*. Ce fut avec les meilleures scènes de la *Malade sans Maladie*, que Dufresny composa ensuite la comédie des *Vapeurs*, qui fut brûlée à sa mort.

MALAGRIDA, tragédie en trois actes, en vers, traduite du portugais, par ***, 1763.

Cette pièce est un tableau des forfaits de la Compagnie de Jésus, de cette société justement proscrite, dont le nom seul réveille l'idée du crime. Malagrida y joue le rôle d'un faux prophête, et conseille aux sujets du duc de Bragance d'assassiner ce prince; mais ici, l'auteur a tronqué le fait historique. L'un des conjurés dénonce son odieux attentat, et cet éner-

gumène est arrêté et livré aux supplices, ainsi que le duc d'Aveiro, chef de la conjuration, et la marquise de Tavora, amante de ce dernier.

MALARD, de Marseille, fit imprimer, en 1716, une tragédie de *Marius et Sylla;* en 1704, il présenta une tragédie de *Thémistocle* aux Comédiens français, mais ils ne voulurent pas la recevoir.

MALENCONTREUX (le), comédie en trois actes, en vers, par ***, au théâtre de Monsieur, 1790.

Ce sont des espèces de châteaux en Espagne. Duval arrive à Paris, pour hériter, et pour épouser une jeune personne qu'il adore; mille obstacles traversent le bonheur qu'il se propose. Il est déshérité, mal payé de son amour, et contraint à épouser une vieille maîtresse. Le plan de cet ouvrage est mal conçu, les incidens trop entassés, la marche trop brusque, et le style trop négligé.

MAL-ENTENDU (le), comédie française et italienne, en trois actes, en prose, par Pleinchêne, aux Italiens, 1769.

Un jeune homme a vu, dans un bal, une jeune personne dont il est devenu amoureux, et cette passion subite le porte à refuser un parti que son père lui propose, et pour lequel il avait déjà pris des engagemens; mais heureusement l'objet de son amour et celui du choix de son père est le même, et tout se passe à la satisfaction commune.

MALÉZIEU (Nicolas de), né en 1651, mort en 1727, chancelier de la principauté de Dombes, et secrétaire d commandemens du duc du Maine, membre de l'Académie

française, reçu en 1701, et honoraire de l'Académie des sciences, nous a laissé le *Prince de Cathay*, les *Importuns*, la *Tarentule*, l'*Héautontimorumenos*, *Philémon et Baucis*, avec des poésies, imprimées dans un recueil intitulé *Divertissemens de Sceaux*. On lui attribue *Polichinelle demandant une place à l'Académie*, comédie en un acte, représentée par les marionnettes de Brioché. Elle se trouve dans les *Pièces échappées au feu*, vol. *in*-12. Un académicien fit contre cette comédie, *Arlequin-Chancelier;* mais elle ne fut pas imprimée, non plus que *Brioché-Chancelier*, autre satire faite contre la même pièce.

MALHEUREUX IMAGINAIRE (le), comédie en cinq actes, par Dorat, aux Français, 1776.

Cette comédie fut représentée une douzaine de fois, malgré toutes les critiques qu'on en avait faites. On y voit un homme du premier rang, comblé des faveurs de la fortune, jouissant dans le monde de la plus haute considération, aimant une femme charmante dont il est aimé, et s'obstinant à empoisonner tous les plaisirs, toutes les jouissances qui l'environnent par le singulier travers de se croire toujours malheureux; mais la jalousie de ce personnage, sur laquelle roule la principale intrigue de la pièce, nous semble trop peu motivée. On voit aussi un marquis d'Espermon, qui forme avec lui le plus parfait contraste : au milieu des revers, celui-ci est content, et se moque de tout. Ce demi-caractère, qui est vraiment comique, a été favorablement accueilli.

MAMELUCK (le), comédie-vaudeville en un acte, par MM. Després, Deschamps et Ségur aîné, au Vaudeville, 1800.

Dorsan, officier français dans l'armée d'Egypte, a envoyé

à son épouse, restée à Paris, une jeune Circassienne, nommée Mirza. Cette jolie étrangère, quoique fort attachée à madame Dorsan, ne passe pas un jour sans pleurer l'amant qu'elle a laissé en Asie. Cet amant est un Mameluck, nommé Sélim: celui-ci obtient de son maître, la permission de partir pour l'Europe, et il arrive à Paris, chargé d'une lettre à l'adresse de madame Dorsan, et d'une pacotille pour sa bonne amie. L'une et l'autre femmes sont absentes quand il se présente chez elles, et le jeune Mameluck reçoit, en les attendant, plusieurs visites qui le surprennent : celles d'un apothicaire, d'un auteur, et d'un peintre. Bientôt il s'impatiente, et va faire un tour dans la ville, laissant la lettre de Dorsan à une personne de la maison. Les deux amies ne tardent pas à rentrer, et la jeune Circassienne reconnaît quelques mots écrits par son amant; enfin elle apprend son arrivée, et s'abandonne à la joie la plus vive. Aussitôt elle revêt des habits qui lui ont été apportés par Sélim, et elle lui cause une agréable surprise, lorsque, revenant à l'hôtel, il désespérait de la trouver.

Tel est le fondsde cette pièce, qui obtint un succès complet; elle offre des couplets charmans, et des allusions très-ingénieuses.

MANCO-CAPAC, tragédie de l'abbé Leblanc, 1763.

La formation des sociétés, la naissance de la législation, les mœurs civilisées, les vertus et les vices de l'homme social et de l'homme naturel, tel est le tableau que l'abbé Leblanc, auteur de cette pièce, a mis en action. Les personnages principaux, sont: Manco-Capac, roi du Pérou; Huascar, chef des Anquis, peuple sauvage et encore indompté; Zérophis, fils de Manco, inconnu à son père et à lui-même, élevé sous le nom de Zamin, chez les Anquis, par qui il avait été pris dans l'âge le plus tendre; Izaé, nièce de Manco, jadis prison-

mère des Anquis, amante aimée de Zérophis; Tamzi, grand-prêtre des Péruviens, établi par Manco, et institué héritier présomptif de la couronne, si l'absence de Zérophis, ou sa mort, ne rendent pas à Manco un héritier légitime.

L'inquiétude de Manco sur le sort de son fils, les craintes du grand-prêtre sur l'existence de ce prince, dont la mort seule peut lui assurer le trône; le silence des Anquis, et surtout d'Huascar sur Zérophis, silence qui met le comble à la douleur de Manco; secret affreux que Tamzi arrache à Huascar, par ces ruses que l'homme civilisé sait employer, et que le sauvage ignore; l'amour de Zérophis pour Izaé, qui le soumet à Manco, et lui fait adopter ses lois; les artifices du grand-prêtre pour perdre Zérophis; voilà sur quoi est fondée la fable de cette tragédie.

Le contraste admirable du caractère de Manco avec celui d'Huascar, qui sont tracés l'un et l'autre par la vérité même, en offrant à nos yeux tous les avantages de l'indépendance absolue, nous démontre les biens plus précieux que produit la soumission aux lois. Rien de plus frappant que les raisonnemens qu'oppose Huascar à leur établissement salutaire; rien de plus persuasif et de plus capable d'entraîner, que les invitations de Manco, les excès des passions, les besoins mutuels, les secours réciproques, réprimés, soulagés ou excités par la puissance de la législation et la réunion des hommes épars; la protection que chaque citoyen a droit d'attendre des lois, la juste distinction qui existe entre la liberté et la licence; tout cela est développé de la manière la plus noble et la plus philosophique. D'après cela, il n'est pas étonnant que cette tragédie, qui n'eût point de succès lors de la première représentation, ait réussi à la seconde; et cependant, elle ne fut représentée que cinq fois. Le caractère de l'homme sauvage, opposé à l'homme civilisé, est inventé, dessiné, et soutenu

avec un nerf et une force dignes de nos plus grands maîtres. La versification en est belle et mâle, mais trop abondante. A la seconde représentation, les comédiens retranchèrent plus de trois cent-soixante vers, sans faire de tort à la pièce, et sans rien ôter du fonds. L'abbé Leblanc a passé sa vie à des études plus sérieuses, et n'est presque point sorti de son cabinet. Nourri ensuite des poëtes grecs, il a plus connu leur théâtre que le nôtre, auquel il n'avait presque jamais assisté avant de donner sa tragédie. Ce défaut d'habitude de nos spectacles, et la retraite dans laquelle il a constamment vécu, sont les causes des longueurs de ses détails, et des défectuosités qui se trouvent nécessairement dans les scènes d'amour, qu'un auteur, qui n'a point d'usage du monde, ne peut guère traiter.

MANDRAGORE (la), comédie en cinq actes, en vers, par J.-B. Rousseau imprimée dans ses œuvres.

Ceux qui connaissent le conte de La Fontaine, n'auront pas besoin de lire cette pièce, car c'est ce conte avec tous ses accessoires que J.-B. Rousseau a mis en action. Quant à ceux qui ne connaissent ni le conte ni la pièce, il leur suffira de lire l'un ou l'autre pour les connaître tous les deux.

MANIE DE BRILLER (la), comédie en rois actes, et prose, par M. Picard, à Louvois, 1806.

Trois amis ont voulu suivre la route de la fortune. Deux ont essayé de l'abréger, et se sont piqués d'émulation; mais la manie de se devancer l'un l'autre leur fait quelquefois oublier les vrais principes, et les mettent à la veille de devenir moins honnêtes gens, sans être plus heureux. Le troisième a pris le chemin sûr du travail et de la probité; il ne brille pas tout-à-fait autant que les autres; il ne va pas si vîte:; mais il

assure son bien être pour l'avenir ; enfin il acquiert de l'estime, du bonheur, de la considération ; et, quand ses deux rivaux, qu'il croit avoir été plus intelligens ou plus adroits, sont prêts à tomber dans l'abîme qu'ils se sont eux-mêmes ouverts, il les soutient, les relève les éclaire, et les en tire. Voilà toute la pièce. L'analyse des détails serait impossible, parce que leur effet, comme dans toutes les pièces de l'auteur, tient à une bizarrerie d'exécution qu'il faut voir dans son cadre et dans son jour. Au total, cette comédie est faiblement conçue, et si quelqu'un s'avisait de dire que les peintures en sont vraies, on pourrait lui répondre que ce n'est pas la belle nature qui en a fourni le modèle. On trouve quelques traits d'esprit dans le dialogue, mais c'est de cet esprit, que le bon goût a de tous tems rejetté.

MANIE DES ARTS (la), ou LA MATINÉE A LA MODE, comédie en un acte, en prose, par Rochon de Chabannes, aux Français, 1763.

M. de Forlise, homme de condition, amateur et artiste, joue ici le rôle de protecteur. Il donne son audience du matin. Un homme sensé se présente chez lui, et voit autant de folie dans le protecteur, que de bassesse et d'ineptie dans les protégés ; ce qui forme autant de scènes particulières qu'on y voit de gens qui viennent lui donner des preuves de leurs talens. Cette pièce, toute épisodique, paraît être tirée de ce vers du *Méchant* :

Des protégés si bas, des protecteurs si bêtes.

MANLIUS-CAPITOLINUS, tragédie, par Lafosse, aux Français, 1698.

Il est glorieux pour l'abbé de Saint-Réal que deux traits d'histoire, sortis de sa plume, aient fourni chacun, en France et en Angleterre, le sujet de deux tragédies, qu'on revoit tous

jours avec le même plaisir. La première est l'*Andronic*, de Campistron; la seconde est *Manlius*, qui n'est autre chose, pour le fonds, que la conjuration contre Venise. L'amour de la patrie, ce germe fécond de toutes les vertus de Rome, ce prétexte spécieux qui colorait les attentats contre la république, fait mouvoir toute l'action, et sert à adoucir ce que le titre de conjurés pourrait avoir de trop odieux sur la scène. Les caractères y sont tracés d'après la vérité de l'histoire, et embellis des traits que le poëte a recueillis de Tite-Live et des autres auteurs qui ont écrit sur les plus fameuses conjurations. La confiance indiscrète de Manlius, auteur de la conspiration, annonce la fierté de ce Romain impérieux. Les soupçons de Rutile prouvent le discernement et la pénétration de cet autre chef de conjurés. La faiblesse et les remords de Servilius marquent un cœur tendre et formé pour la vertu. Les défiances que lui inspire Valérie, son épouse, montrent l'ascendant qu'une femme aimable et sensée peut avoir sur l'esprit d'un mari digne d'elle. En un mot, tous les sentimens sont puisés dans la nature, et les beautés de détails sont présentées sous le point de vue le plus favorable. Une haine invétérée, une vengeance long-tems méditée, des projets bien concertés, disposent les événemens; l'amour et l'amitié écartent les dangers; un style mâle et nerveux rend la grandeur et la force des idées : tout annonce une main habile, et un génie fait pour le tragique. Serait-ce exagérer, que de répéter, d'après quelques admirateurs de cette pièce, que Corneille aurait pu l'avouer, sans préjudice pour sa réputation? Lafosse opposa à ses critiques, pour toute réponse, les applaudissemens du public. C'était, en effet, la meilleure qu'il pût donner; mais qu'eût-il eu à répondre, si on lui avait fait voir qu'Otway, poëte anglais, qu'il ne daigne pas seulement placer au nombre des auteurs dont il s'est servi, lui a

fourni le plan, l'ordonnance, et une bonne partie du fonds même de sa tragédie? Il est vrai qu'Otway avait lui-même beaucoup plus profité de l'histoire de l'abbé de Saint-Réal; mais si Lafosse, en qualité de Français, s'est cru en droit d'user de représailles, il devait au moins en convenir.

MANLIUS-TORQUATUS, tragédie de mademoiselle Desjardins, connue depuis sous le nom de madame de Ville-Dieu, 1662.

Manlius, jeune Romain, profite du moment de la mort du général de l'armée dans laquelle il sert, prend sur lui de livrer une bataille, malgré les ordres du sénat, et remporte une victoire complette. A Rome, une pareille désobéissance était digne de mort. Cependant le jeune Manlius, couvert de gloire, revient au camp de son père, Torquatus, qui, en qualité de consul, commandait un autre corps d'armée. Il y tenait dans les fers une princesse dont il était amoureux, et qu'il avait fait prisonnière; mais son fils lui avait plu, l'aimait, et en était aimé. Torquatus découvre que Manlius est son rival, et, malgré le cri de la nature, le fait condamner à la mort, pour avoir livré le combat sans sa permission : Manlius est conduit au supplice, et délivré par les soldats.

Tel est, en peu de mots, le fonds de la tragédie de madame de Ville-Dieu. Visé, qui croyait que l'abbé d'Aubignac lui en avait fourni le plan, lui dit dans sa critique : « A » quoi pensiez-vous, lorsque vous dites devant tant de » monde, que jusqu'ici nous n'avions vu que des quarts de » pièces, et que *Manlius* en était une entière? » L'abbé d'Aubignac nia qu'il eût part à cet ouvrage, et, pour rendre les critiques plus odieuses, il ajouta : « Vous avez une étrange » aversion contre mademoiselle Desjardins! Il vous fâche

» qu'une fille vous dame le pion; et vous lui voulez dérober » son *Manlius*, par l'effet d'une jalousie sans exemple. »

MANLIUS-TORQUATUS, tragédie, par M. Leprévôt-d'Iray, à l'Odéon, 1798.

Tout le monde connaît l'action vertueusement barbare de ce consul romain, qui se crut obligé de condamner son fils à la mort, pour avoir livré le combat aux Latins sans ses ordres, et de venger, par ce dévouement plus qu'héroïque, les lois de la discipline romaine.

C'est ce trait d'histoire qui a fourni le sujet de cette pièce qui n'est pas exempte de reproches, mais qui, malgré ses défauts, a obtenu quelque succès.

MANLIUS-TORQUATUS, ou LA DISCIPLINE ROMAINE, tragédie en trois actes, en vers, par Joseph Lavallée, aux Français, 1795.

C'est ici, comme dans la pièce précédente, le trait célèbre de Manlius-Torquatus, condamnant son fils à la mort, pour avoir vaincu sans ses ordres.

MANNEQUIN (le), comédie en un acte et en vers, mêlée d'ariettes, paroles de Lieutaud, musique de Chapelle, au théâtre de Louvois, 1793.

Cette pièce a plusieurs traits de ressemblance avec le *Mannequin* de l'*Intrigue Epistolaire*, le *Tableau Parlant*, l'*Amant Statue*, etc.

Dorimont, peintre, oncle de Rose, a résolu de la faire épouser par Arthur, vieux financier, oncle de Linval; ce sera pas aisé, car la nièce et le neveu s'aiment à la folie. pour leur ôter toute occasion de se rencontrer, que jamais, et que Dorimont ne reçoit personne Arthur a le privilège d'y entrer. L'amour

rend Linval inventif. Ayant appris que Dorimont s'occupe dans le moment d'un grand tableau d'histoire, et que c'est dans l'intention de ne laisser pénétrer aucun homme chez lui, qu'il a commandé un mannequin pour lui servir de modèle, il court chez l'artiste italien Stuffa, et obtient de lui qu'il le fera porter chez Dorimont, en place du mannequin. Celui-ci, enchanté de son acquisition, le fait placer dans son sallon : Rose et Lisette y restent seules ; quelle surprise ! le mannequin descend de son piédestal, et, sous le costume romain, elles retrouvent l'amoureux Linval. Quelle joie ! par malheur, elle n'est pas de longue durée, du moins pour l'amant, puisque lorsque Rose et Lisette sont sorties, son oncle, qui a tout découvert, vient le contraindre à lui céder son costume et sa place ; il veut, caché sous cet habit et le masque, avoir le plaisir de s'entendre dire en face, tout ce qu'on croira dire à son neveu, auquel il ordonne, sous peine d'être déshérité, de se cacher dans un cabinet voisin.

Dorimont, qui est d'intelligence avec le vieux financier, rentre avec sa nièce et Lisette. « Il est tems, dit-il, que je commence mon ouvrage ; et, en montrant le mannequin : Voilà Titus, approchez-vous, Bérénice ; il va vous faire les plus tendres adieux. Ah ! que ne puis-je, nouveau Pygmalion, animer ce mannequin ! je me débarrasserais du soin de vous pourvoir, en vous le donnant pour époux. » — « Quoi ! s'il était animé, vous voudriez que je devinsse sa femme !... » — « Oui, je le jure ; mais, à votre tour, jurez-moi que vous le prendriez pour mari. »

Rose, ne croyant pas qu'un autre homme que Linval puisse être caché sous le masque de Titus, prononce le fatal serment. Arthur, transporté, se découvre, et tombe aux pieds de Rose éplorée : « Vainement, lui dit-il, vous voudriez vous en défendre, Lisette, votre oncle et Linval, qui

sortent de ce cabinet, me serviront de témoins. » Rose, interdite, désespérée, pousse de longs gémissemens ; son chagrin est extrême mais bientôt Arthur, attendri, lui prend la main, et s'écrie, en montrant Linval :

« Je la prends pour la lui donner ;
Car de Titus, jouant le rôle,
Il faut que j'aime à pardonner,
Et votre bonheur me console. »

Ce dénouement imprévu fut fort applaudi ; il en fut de même de presque toute la pièce. Quoique le style de cet ouvrage offre des négligences et des incorrections, il eût été si facile de les faire disparaître, qu'on ne conçoit pas pourquoi l'auteur ne l'a pas fait.

MANSUET (le père), capucin, est auteur d'une tragédie chrétienne, intitulée l'*Heureux Déguisement*, ou *Philémon et Apollone*, *Martyrs*. Cette pièce n'a pas été imprimée.

MANTO (la fée), tragédie-opéra, en cinq actes, avec un prologue, paroles de Menesson, musique de Baptistin, 1711.

Le prologue est la fin de l'enchantement de Merlin, qui s'était enfermé pour plaire à sa maîtresse. La pièce est intriguée, comme la plupart des autres opéra. Manto aime le prince Licaris, mais Licaris n'a point d'amour pour elle ; il aime la princesse Ziziane, laquelle, de son côté, aime Iphis, et en est aimée. Cet Iphis est fils de Manto, mais inconnu, parce que Merlin l'a enlevé à sa mère le jour de sa naissance, par le moyen de l'anneau qui le rend invisible ; c'est cet anneau qui fait le dénouement, c'est-à-dire, la reconnaissance d'Iphis.

MARAIS (Marin), célèbre musicien, né à Paris, en 1656, mort en 1728.

Marais fit des progrès si rapides dans l'art de jouer de la viole, que Sainte-Colombe, son maître, ne voulut plus lui montrer à jouer de cet instrument, au bout de six mois de leçon. Il porta la viole à son plus haut degré de perfection, et, afin de les rendre plus sonores, imagina, le premier, de faire filer en laiton les trois dernières cordes des basses. On a de lui plusieurs pièces de viole et plusieurs opéra. Celui d'*Alcyone*, passe pour son chef-d'œuvre; on y admire surtout une tempête qui produit un effet prodigieux; un bruit sourd et lugubre s'unissant avec les tons aigus des flûtes et des autres instrumens, rend toute l'horreur d'une meragitée, et le sifflement des vents déchaînés. Outre la musique d'*Alcyone*, il a fait celle d'*Arianne e tBacchus*, de *Semelé*, et d'*Alcide*, avec Louis Lully.

MARC-ANTOINE, tragédie en cinq actes, en vers, par Robert Garnier, 1576.

Le trait d'histoire qui fait le fonds de cette tragédie est si connu, les amours d'Antoine et de Cléopâtre sont si célèbres, qu'il serait superflu d'en parler ici, où il ne doit être question que de la tragédie de Robert Garnier.

On sait qu'après la défaite de Brutus et de Cassius, Antoine passa en Asie, et que les charmes de Cléopâtre, reine d'Égypte, triomphèrent de ce fier triumvir. Bercé par les amours, ivre de volupté, ce héros, vainqueur de tant de nations, s'endormit au sein de la molesse, et négligea ses intérêts et sa gloire. Bientôt Octave profita de sa faiblesse, et vint le surprendre, à la tête des légions romaines. Après la bataille d'Actium, à laquelle avait assisté Cléopâtre, et où Antoine fut vaincu, ces amans se réfugièrent dans Alexandrie. Octave, profitant de sa fortune, vint les y assiéger. C'est donc dans les murs d'Alexandrie, et sous les murs de

cette ville que la scène se passe. Antoine entre seul, et nous fait part, dans une tirade d'environ cent-cinquante vers, qui occupe tout le premier acte, de l'histoire de sa fortune, de ses amours, puis des revers qui en ont été la suite. Il s'écrie :

« O misérable Antoine ! hé que te fut le jour,
» Le jour malencontreux que te gaigna l'amour !
» Pauvre Antoine ! dès l'heure une palle Mégère,
» Crineuse de serpens, encorda ta misère !
. . . .
» Antoine, pauvre Antoine ! hélas ! dès ce jour-là,
» Ton ancien bonheur de toi se recula,
» Ta vertu devint morte, et ta gloire enfinée
» De tant de faicts guerriers se perdit en fumée :
» Dès l'heure, les lauriers à ton front si connus,
» Mesprisez, firent place aux myrtes de Vénus.
. . . .
» Te voylà de retour, sans gloire, mesprisé,
» Lascivement vivant d'une femme abusé,
» Croupissant en la fange ; et cependant n'as cure
» De ta femme Octavie et de sa géniture, etc. »

Le chœur, le voyant hors d'haleine, vient fort à propos interrompre ce long et ennuyeux soliloque. A celui-ci succède le philosophe Philostrate, qui ouvre le second acte. Moins verbeux qu'Antoine, il déplore, dans une tirade de quatre-vingt-quatre vers, les funestes égaremens de l'amour; et passe en revue une partie des maux qu'il a causés, et, comme on s'y attend bien, il n'oublie point les malheurs de Troie; il dit :

« Un amour, un amour, las ! qui l'eust jamais creu,
» A perdu ce royaume, embrâsé de son feu !
. . . .
» Tel fut l'horrible amour, sanglant et homicide,
» Qui glissa dans ton cœur, bel hoste Priamide !

» T'embrâsant d'un flambeau, qui fit ardre depuis
» Les Pergames Troyens, par la Grèce destruits.
» De cet amour, Priam, Sarpedon, et Troïle,
» Glauque, Hector, Deïphobe, et mille autres, et mille
» Que le roux Simoïs, bruyant sous tant de corps,
» A poussé dans la mer, devant leurs jours sont morts. »

Le chœur, prêt à tout événement, vient se lamenter à son tour, et chante :

« Il nous faut plorer nos malheurs,
» Il nous faut les noyer de pleurs,
» Les malheurs que l'on pleure
» Reçoivent quelque allégement,
» Et donnent tant de tourment,
» Comme ils font tout à l'heure, etc. »

Cependant, Cléopâtre, accompagnée de Charmion, d'Eras, ses femmes d'honneur, et de Diomède, son secrétaire, arrive, et se justifie du reproche d'ingratitude dont elle est accusée. Moi, dit-elle :

« Que je t'aye trahi, cher Antoine ! ma vie,
» Mon âme, mon soleil ? Que j'aye ceste envie ?
» Que je t'aye trahi, mon cher seigneur, mon roi ?
. . . .
» Plustôt un foudre aigu me foudroye le chef,
» Plustôt puis-je cheoir en extrême méchef,
» Plustôt la terre s'ouvre, et mon corps engloutisse,
» Plustôt un tigre glout de ma chair se nourrisse,
» Et plustôt et plustôt sorte de nostre Nil,
» Pour me dévorer vive, un larmeux crocodile ! »

Ces citations doivent suffire pour donner une idée de cette tragédie : ainsi nous allons nous hâter d'arriver à la catastrophe.

Antoine, abandonné des siens, et certain de tomber au pouvoir d'Octave, ne voit plus d'autre ressource que la mort,

et prie Lucile, son ami, de la lui donner. Celui-ci prend l'épée que lui présente Antoine ; mais au lieu de l'en frapper, il se perce lui-même et lui apprend à mourir. Antoine alors la retire sanglante du corps de son ami, et suit son généreux exemple. Cléopâtre elle-même ne peut lui survivre. Elle dit à ses enfans :

« Adieu, ma douce eure, adieu ! »

Et ceux-ci lui répondent :

« Adieu, madame. »

Alors tout le monde se retire, et Cléopâtre reste seule avec le corps d'Antoine. Ayant tari la source de ses pleurs, et pourtant voulant lui donner les dernières preuves de sa tendresse, elle déclame ces vers qui finissent la tragédie :

» Moi, ne le pouvant plus de mes pleurs arrouser,
» Que feray-je elarmée, hélas ! que le baiser ?
» Que je vous baise donc, ô beaux yeux, ma lumière !
» O front, siège d'honneur ! belle face guerrière !
» O col, ô bras, ô mains, ô poitrine, où la mort
» Vient de faire, ô méchef ! son parricide effort !
» Que de mille baisers, et mille et mille encore,
» Pour office dernier, ma bouche vous honore !
» Et qu'en un tel devoir, mon corps affaiblissant,
» Défaille dessus vous, mon âme vomissant. »

MARC-ANTOINE, tragédie en cinq actes, en vers, par Mairet, 1630.

Antoine, vaincu à la bataille d'Actium, et assiégé dans Alexandrie, obtient quelques avantages et espère de rétablir sa fortune. Dans cette idée, il rejette l'entreprise de sa femme Octavie, qui, pour venir le joindre, a franchi toutes sortes d'obstacles et de périls ; enfin, il veut de nouveau tenter les hasards d'une bataille ; mais tout son camp, séduit et cor-

rompu, se rend à Octave. Alors, Antoine se croit trahi par Cléopâtre elle-même. Il l'accable de reproches; elle fuit, et, quelques momens après, lui fait annoncer qu'elle s'est immolée. Ce faible amant le croit, et prend la résolution de l'imiter. Il exhorte Lucile, son confident et son ami, à lui rendre ce tragique service. Lucile, après avoir résisté, prie Antoine de détourner la tête; mais, au lieu de le frapper, il se tue lui-même. Alors le triumvir imite cet exemple courageux. Toutefois, il vit encore assez de tems pour apprendre que Cléopâtre respire, et pour se faire porter auprès d'elle. Cette reine elle-même parvient à tromper Octave, qui voulait lui sauver la vie, et la faire servir d'ornement à son triomphe, et se fait donner la mort par un serpent. Mairet aurait pu tirer meilleur parti du rôle d'*Octavie* : en effet, elle ne paraît que deux fois, et ses deux apparitions ne produisent aucun événement. Le caractère d'Antoine est peint avec les mêmes traits que ceux que l'histoire nous offre. C'est un composé de grandeur et de faiblesse : c'est un esclave qui rougit de ses fers, et qui ne peut les briser. L'action de Lucile, qui apprend à Marc-Antoine comment il doit mourir, est belle et vraiment tragique.

MARCASSUS (Pierre de), est auteur d'une traduction d'*Argénis*, et de deux pièces de théâtre, intitulées les *Pêcheurs Illustres*, et *Éromène*.

MARCÉ (Roland de) a composé, en 1601, *Achab*, tragédie, sans distinction de scènes.

MARCEL a fait une comédie, intitulée *Mariage sans Mariage*. L'auteur et la pièce sont aussi peu connus l'un que l'autre.

MARCEL fut l'un des plus grands danseurs qu'on ait vû à l'Opéra; il mourut en 1759, dans un âge très-avancé.

MARCEL, ou L'HÉRITIER SUPPOSÉ, opéra en un acte, par M. Guilbert-Pixérécourt, musique de M. Persuis, à Feydeau, 1800.

Un intendant, nommé Remi, doit recevoir une forte somme s'il parvient à marier Marcel, fils de feu Derneval, son ancien maître, avec Victorine Dercour, cousine du jeune homme; mais ce jeune homme meurt peu de tems après son père. Alors Remi cache cet événement à la famille, et profite de la ressemblance qui a existé entre le défunt et un jeune paysan, aussi nommé Marcel, pour faire passer ce dernier pour Marcel Derneval. Élevé avec soin par Remi, le villageois se défait bientôt de sa rusticité; il aime Victorine, et, de plus, s'en fait aimer; mais, la seule idée de devoir à une perfidie la possession de son amante, blesse sa délicatesse, et il ne peut se résoudre à seconder les vues criminelles de son bienfaiteur. Cependant, la crainte de voir passer celle qu'il aime dans les bras d'un rival heureux, l'empêche de trahir le mystère, et le jette dans une cruelle indécision. Quoiqu'il en soit, un notaire est mandé par Remi, et déjà tout s'apprête pour la noce. Dans cet instant, la mère de Marcel survient: Nicole, c'est le nom de cette bonne paysanne, veut revoir et embrasser son cher enfant. Remi, contrarié par sa présence inattendue, l'éloigne momentanément; mais, inquiète de ce qui se trame, elle reparaît précisément à l'instant où Marcel, aveuglé par l'amour, va signer le contrat. La vue de Nicole ranime aussitôt la force d'âme de ce bon fils qui déclare toute la vérité. L'intendant est ignominieusement chassé par la mère de Victorine, et les deux jeunes amans, qui cessent d'être unis par les liens de la parenté, le sont par ceux du ma-

nage, grâce au noble désintéressement de madame Dercour.

Ce petit ouvrage, qui ne ressemble nullement à un opéra-comique, offre l'ébauche de quelques situations dramatiques; mais il n'a point assez de développemens. Le dénoûment, trop facile à prévoir, n'est point ménagé avec assez d'art; mais il y règne un bon ton de morale.

MARCELIN, opéra-comique en un acte, par M. Bernard-Valville, musique de M. Lebrun, à Feydeau, 1800.

Un laboureur de l'Auvergne a quitté sa charrue pour le commerce, dans lequel il a fait fortune. Au bout de six ans, il quitte Paris, et revient dans son hameau, où il trouve la table garnie pour fêter l'anniversaire de son mariage. Justine, sa fille, qui n'avait que dix ans lors de son départ, en a seize maintenant, et son jeune cœur est sensible à l'amour d'un étudiant en médecine, nommé Victor, neveu de M. Scalpel, chirurgien du canton, et tout nouvellement arrivé de Montpellier. La mère Magdeleine, femme de Marcelin, approuve leurs feux, car Victor est si brave, il est si généreux, qu'on ne saurait lui refuser son estime; de plus, il est le libérateur de l'un de ses enfans. Scalpel, de son côté, n'empêche pas que son neveu aime Justine, mais comme il se doit avant tout à ses malades, il trouve fort mauvais que son neveu veuille les lui faire négliger. Les choses en sont là, quand Marcelin arrive et rencontre le jeune Victor, qu'il reconnaît aussitôt pour l'amoureux de sa fille. Celui-ci le prend pour un rival, d'autant mieux qu'il lui entend dire qu'il aime Justine et qu'il en est aimé. Indigné de ce qu'il ose lui disputer le cœur de Justine, il lui propose un cartel que Marcelin accepte, en lui demandant toutefois la permission de déjeûner avant de se battre. Au bout de quelques heures, Victor vient le sommer de tenir sa parole. Le sang-

froid de Marcelin, sa familiarité avec Justine, qu'il embrasse, mettent le comble à la fureur de Victor, qui le presse de manière à le faire expliquer. Alors, Marcelin lui demande s'il a des enfans, appelle les siens, et lui dit que jusqu'à ce qu'il en ait autant que lui, la partie n'étant pas égale, il ne peut hasarder ses jours avec un jeune homme qui n'expose que sa vie. Notre étourdi, comme on doit le croire, est fort décontenancé; mais enfin Marcelin lui pardonne, et lui accorde la main de sa Justine. Cette dernière scène, qui fait le dénouement de la pièce, est fort agréable.

MARCET DE MEZIÈRES (Isaac Ami de) a composé une comédie en trois actes, en prose, qui fut imprimée en 1758, et jouée sur le théâtre de Carouge.

MARCHADIER (l'abbé), mort en 1748, a fait jouer aux Français, en 1747, une comédie en un acte, en vers, intitulée le *Plaisir*.

MARCHAND (Jean-Henri), a publié, en 1772, en société avec M. Nougaret, la tragédie de *Menzikoff*.

MARCHAND DE SMYRNE (le), comédie en un acte, en prose, par Champfort, au théâtre Français, 1770.

Le fonds du sujet de cette pièce est le même que celui du *Turc Généreux*, acte du ballet des *Indes Galantes* de Fuzelier.

Hassan avait été fait esclave et conduit à Marseille; il pleurait la perte de sa liberté, et sur-tout celle de Zaïde, qu'il adorait, et dont il était aimé. Un Français, témoin de sa douleur, l'interroge, s'attendrit, le délivre, et n'exige de lui, pour toute reconnaissance, que de ne pas haïr les

Chrétiens. Hassan, de retour dans sa patrie, épouse Zaïde. Tous les ans il achète un esclave chrétien, et lui rend la liberté, en mémoire de ce que le Français a fait pour lui. Parmi les esclaves qu'il délivre, se trouve celui auquel il a tant d'obligation. Il avait été pris par les Turcs en revenant de Malthe, avec une maîtresse qu'il devait épouser. Zaïde achète la liberté de cette femme, et les deux amans finissent la pièce en se mariant.

Cette comédie offre des plaisanteries assez heureuses; mais elles roulent presque toutes sur la difficulté de vendre des esclaves qui ne sont bons à rien.

MARCHAND D'ESCLAVES (le), parodie en deux actes et en vaudevilles, aux Italiens, 1783.

L'intrigue de cette parodie est calquée sur celle de la *Caravane*; on y retrouve les mêmes situations, les mêmes détails, avec de petites additions critiques, dont les unes sont heureuses et saillantes, et les autres très-communes. Si l'on en excepte quelques couplets, l'ouvrage ne mérite pas le succès qu'il a obtenu.

Au dénouement, l'on voit descendre des nues un char surmonté d'un ballon, qui amène le père de la belle esclave. Alors le Marchand chante ce couplet :

« De telles venues
Ne nous sont pas inconnues :
Car l'on voit, de tems en tems,
Des pères et des dénouemens,
Qui tombent des nues. »

MARCHANDE DE MODES (la), parodie en un acte de l'opéra de la *Vestale*, par M. de Jouy, au Vaudeville, 1807.

Le principal mérite d'une parodie consiste ordinairement dans sa malignité : l'auteur de celle-ci, qui est aussi celui de l'ouvrage parodié, pouvant craindre qu'un autre ne l'égratignât trop, a pris le parti de s'égratigner lui-même; mais il s'y est pris avec tant d'adresse, que les épigrammes de sa *Marchande de Modes* peuvent suffire à la malice des amateurs du Vaudeville, sans altérer en rien notre vénération pour la prêtresse de Vesta.

La scène se passe dans un magasin, dont le directeur, artiste profond et important, juge à propos de se faire connaître tout d'abord :

« Chacun dit, en parlant de moi,
Que des modes, je suis le *Roi.* »

La maîtresse de la maison se nomme madame l'Etoffée; Julie, demoiselle de boutique, doit rester la nuit dans le magasin, comme *Julia*, prêtresse de Vesta, demeure dans l'intérieur du temple; et c'est un malheureux quinquet qui fait l'office du feu sacré. Licentius, maréchal-des-logis dans un régiment de chasseurs-à-cheval, joue le rôle du triomphateur Licinius, et s'introduit, comme lui, auprès de la gardienne qui lui ouvre les portes. Sur le point de se prouver leur tendresse, nos amans renversent leur quinquet : le feu s'éteint, on vient, on découvre la mèche.....

Et cœtera, *et cœtera*,
Le reste comme à l'Opéra.

Parmi les couplets qui se trouvent dans cette pièce, on en remarque un qui fut très-applaudi. On condamne Julie à monter au grenier avec un rat-de-cave, du pain et de l'eau, et ses compagnes l'exhortent à prendre patience : elles chantent :

« Trempe ton pain,
Ma chère,
Trempe ton pain,
Trempe ton pain dans l'eau claire,
Dans l'eau claire, à défaut de vin.
Si l'on met à l'eau fraîche,
Toute fille qui pèche,
L'eau claire à la fin,
Sera plus chère que le vin. »

MARÉCHAL (Antoine) a donné au théâtre l'*Inconstance d'Hilas*, pastorale en cinq actes; la *Généreuse Allemande*, ou le *Temple d'Amour*, tragi-comédie en deux journées, de cinq actes chacune; la *Sœur Valeureuse*, ou l'*Aveugle Amante;* le *Dictateur Romain*, ou *Papire;* le *Mausolée*, ou *Artémise;* la *Cour Bergère*, ou l'*Arcadie de Sidney*, et le *Jugement Equitable de Charles-le-Hardi*, tragi-comédie en cinq actes. Il est auteur du *Capitan Matamore*, ou le *Fanfaron*, et du *Railleur*, ou la *Satire du Tems*, comédies en cinq actes, en vers. On lui attribue une tragédie de *Torquatus*.

MARÉCHAL-FERRANT (le), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par Quétant, musique de Philidor, à la foire Saint-Laurent, 1761.

Marcel, maréchal-ferrant, dans la boutique duquel se passe la scène, a une jeune fille, nommée Jeannette, dont le cœur, pour la première fois, vient de s'ouvrir à l'amour. Colin, neveu de M. de la Bride, cocher dans le château voisin, est l'objet de sa tendresse. Claudine, sœur de Marcel, aime aussi Colin, et veut l'épouser. Comme celle-ci a beaucoup d'empire sur l'esprit de son frère, elle lui fait prendre la résolution de marier Jeannette à M. de la Bride, ce qui met les jeunes amans dans le plus cruel embarras. Tandis

qu'ils cherchent les moyens de s'en tirer, Colin aperçoit sur la table, une bouteille qu'il croit remplie de vin : comme il a chaud, il en veut boire; c'est une potion soporifique qui l'endort sur-le-champ. Jeannette le croit mort subitement, et le fait porter dans la cave. Lorsque la potion a cessé d'opérer, Colin se réveille, ce qui donne lieu à un jeu de théâtre, où plusieurs personnes croient voir un revenant : on en vient aux explications, et la pièce finit par le mariage de Colin et de Jeannette. Claudine, charmée de l'humeur enjouée de M. de la Bride, ne fait pas de difficulté de lui sacrifier Colin, ce qui forme un double mariage.

MARÉCHAL-FERRANT DE LA VILLE D'ANVERS (le), vaudeville en un acte, par M. Maurice, au Vaudeville, 1799.

Robert, fils de Quintin Messis, maréchal ferrant de la ville d'Anvers, a eu le bonheur, en se jetant à la nage, de sauver les jours d'Augusta, fille du peintre Wanderwood. A la reconnaissance d'Augusta, a succédé bientôt un sentiment plus tendre; elle aime Robert, et Robert, brûlant pour elle de l'amour le plus pur, s'est introduit dans la maison du père pour y broyer des couleurs. Qu'il est heureux! il voit chaque jour sa maîtresse! Mais un obstacle vient s'opposer à l'union de ces deux amans. Wanderwood, enthousiaste pour tout ce qui tient à son art, ne veut donner la main de sa fille qu'à un peintre, qu'à celui, en un mot, qui, dans un tems marqué, aura fait le meilleur tableau. Le jour fixé pour le concours est arrivé; en vain le père de Robert, qui a découvert la passion de son fils, cherche a obtenir le consentement de Wanderwood; huit mille écus de dot qu'il s'engage à donner, ne peuvent fléchir le père d'Augusta. Chacun des concurrens se présente donc avec son ouvrage. L'un d'eux, Vanderberg, a peint un

chardon, et l'a si parfaitement imité, qu'un âne friand, séduit par la vérité du tableau, en a dévoré une partie. Cette preuve est convaincante, et Wanderwood, enchanté, se dispose à couronner Vanderberg, lorsque Robert paraît à son tour, avec le portrait d'Augusta. La ressemblance est si frappante, que Wanderwood, étonné, regarde un talent aussi promptement acquis comme un prodige, et accorde la main de sa fille à Robert.

Tel est le fonds de cette pièce, dans laquelle on trouve de l'intérêt, de l'esprit, du sentiment et de la gaieté; ce qui forme une réunion assez rare.

MAREL, auteur peu connu, a fait la tragédie de *Timoclée*, ou la *Générosité d'Alexandre.*

MARGUERITTE (le baron de), a fait représenter à Nismes, en 1774, *Clémentine*, ou l'*Ascendant de la Vertu*, drame en cinq actes, en prose, et a donné une tragédie en cinq actes, intitulée la *Révolution de Portugal.*

MARGUERITTE DE VALOIS, sœur de François Ier, et femme de Henri d'Albret, roi de Navarre, a fait plusieurs pièces de théâtre, mystères et farces, tels que les *Innocens*, la *Nativité de Jésus-Christ*, l'*Adoration des trois Rois*, le *Désert*, la comédie des *Quatre Dames et des Quatre Gentilshommes*, la farce de *Trop*, *Prou*, *Peu*, *Moins*. Cette reine mourut en 1549, âgée de cinquante-sept ans.

MARI AMBITIEUX (le), ou L'HOMME QUI VEUT FAIRE SON CHEMIN, comédie en cinq actes, en vers, par M. Picard, au théâtre Louvois, 1802.

On a vu, dans *Duhautcours*, ou le *Contrat d'Union*, une bande de filoux étaler sur la scène le hideux tableau de

leurs escroqueriès; dans l'*Entrée dans le Monde*, on a vu des voleurs mal-adroits se disputer les dépouilles d'un fils de famille tout neuf et très-disposé à se laisser faire : on voit, dans le *Mari Ambitieux*, un homme qui veut faire son chemin au prix de l'honneur de sa chaste, intéressante et trop vertueuse épouse. Dans la première, sans un M. Francval, qui s'intéresse à Derville, et qui le force à devenir honnête homme, c'en était fait, nous allions être témoins d'une banqueroute frauduleuse; dans la seconde, la victime serait immolée, si un ami vrai qui veille sur elle, ne parvenait à déconcerter les projets de madame de Saint-Albe et de son digne acolyte..... Dans celle-ci, que deviendraient la vertu de Sophie et le front de Cléon, si Dulis était plus entreprenant et plus adroit, et si le beau-père n'arrivait à tems pour protéger l'honneur de sa fille, et mettre à couvert le front de ce trop complaisant mari! Ce qu'ils deviendraient!..... La Fontaine a dit :

> Quand on le sait, c'est peu de chose;
> Quand on l'ignore, ce n'est rien.

Ce précepte est fort bon; mais La Fontaine supposait la chose faite. Quand on le sait, en effet, le meilleur est de se persuader que ce que l'on sait, on ne le sait pas; quand on ne sait rien, le plus sage est de ne point chercher à soulever le voile officieux qui couvre ce que l'on doit ignorer. Cléon, s'il pouvait avoir des soupçons sur la conduite de Sophie, pourrait bien n'y pas prendre garde de si près; mais non : il est très-convaincu que la vertu de son épouse est sans tache, et il ose la compromettre de sang-froid. Il faut convenir qu'il n'y tient pas beaucoup; car il se garderait bien de la hasarder. Entre nous, c'est un chemin bien friand que celui qu'il veut lui faire parcourir. En cas pareil, Sophie serait fort

excusable de faire un faux pas; osons le dire, Cléon est trop heureux d'en être quitte pour la peur. En un mot, voici la morale de cette pièce. Vous qui voulez parvenir aux emplois, êtes-vous pourvu d'une jolie femme? vous serez accueilli partout; pas de doute, vous aurez l'emploi que vous désirez : votre femme vous tiendra lieu d'esprit, de talent, de délicatesse et d'honneur. Car, pour réussir dans le monde, il ne faut point de ces vertus farouches, qui regimbent au moindre mot; il faut au contraire écouter avec docilité toutes les fadeurs d'un galant suranné, sourire à ses propos libidineux, et lui persuader, rien n'est plus aisé, que les platitudes qu'il vient vous débiter, sont autant de traits d'esprit, etc., etc.. Sans contredit cet ouvrage est fort immoral, mais il est plus ennuyeux encore; et ce n'est pas peu dire. Le plan n'en vaut rien, l'intrigue n'est pas meilleure; elle offre un grossier tissu de conversations froides et triviales, et un ramassis de plaisanteries communes et usées. Les caractères sont faux et insignifians. Sophie est triste d'un bout à l'autre; Cléon accablé de soucis, flotte sans cesse entre l'honneur de sa femme et l'emploi qu'il brigue; Dulis a la gravité et l'importance d'un petit ministre; et la fadeur et la suffisance d'un galant de la cour de François premier. Quant au style, il est négligé, incorrect, diffus et entortillé. Nous sommes donc forcés de le redire; il serait difficile de faire des vers plus plats et plus prosaïques que ceux que l'on trouve dans cette pièce.

MARI CONFIDENT (le), comédie posthume, en cinq actes, en vers, par Néricault-Destouches, 1758.

Une fille de condition aimait le marquis de Florange; mais son père l'avait obligée d'épouser le comte de Forville : elle a une sœur nommée Julie, qui est amoureuse du mar-

quis. La comtesse de Forville propose à son père de le donner pour époux à sa sœur. Il n'est question que d'attirer Florange chez la comtesse; celle-ci ne veut faire aucune démarche à l'insçu de son mari. Forville n'a pas ignoré la passion de sa femme pour Florange. On a quelque peine à lui déclarer le projet qu'on médite. On lui en parle enfin, et il est le premier à en presser l'exécution: il dicte lui-même la lettre que la comtesse doit écrire au marquis; Florange arrive, et, la première personne qu'il trouve, c'est le comte, qu'il ne connaît pas, et auquel il fait confidence de ses sentimens pour la comtesse. Julie, en habit de cavalier, apprend aussi de lui qu'il aime toujours madame de Forville: elle en est furieuse; elle veut que sa sœur le bannisse de son cœur; qu'elle lui dise, du moins, qu'elle ne l'aimera jamais, et qu'elle garde toute sa tendresse pour son mari. Florange en est désespéré; il jure, de son côté, qu'il oubliera pour jamais la comtesse; mais quand Julie s'est bien assurée de ses sentimens, elle se fait connaître et l'épouse.

Il y a des situations neuves et intéressantes dans cette comédie.

MARI GARÇON (le), comédie en trois actes, en vers, par Boissy, au théâtre Italien, 1742.

Le mari garçon n'est pas une pièce sans mérite; mais il est étonnant qu'après six mois de mariage, un homme puisse dire:

Je suis mari garçon, et garçon à la lettre.

Il est vrai que la comtesse, son épouse, prend toutes sortes de mesures pour le frustrer des droits de l'hymen. Elle se voit malheureusement obligée de tenir une conduite si extraordinaire, puisque sa fortune en dépend.

Cléon, rapporteur d'un procès, dont l'issue doit fixer la fortune de la comtesse, lui a demandé sa main pour son

fils; mais la veuve en a disposé en faveur de Léandre; et tient son mariage caché, dans la crainte de perdre l'appui de Cléon qu'elle a un très-grand intérêt de ménager. Aussitôt après son mariage, Léandre est parti pour son régiment, et la comtesse a quitté Rennes, qu'elle habitait, pour aller s'établir à Forges avec une nommée Cidalise, fille aimable mais légère, à qui elle a grand soin de cacher son secret. Déjà Léandre est venu voir son épouse dans sa nouvelle retraite sous le titre de frère. Il presse sa prétendue sœur, de faire finir une position aussi cruelle. Loin de Rennes et de Cléon, elle ne doit plus avoir les mêmes sujets de crainte; la comtesse lui objecte l'indiscrétion de Cidalise et l'arrivée à Forges du fils de Cléon qui lui donne des fêtes, sans savoir que son père la lui destine.

Léandre et le fils de Cléon sont amis dès l'enfance: ce dernier, apprenant que son ancien camarade est frère de la comtesse, lui demande sa protection auprès d'elle, mais le mari garçon n'est point disposé, comme on doit le croire, à la lui accorder.

Le marquis, dont l'ami refuse, avec tant de raison, de remettre une lettre à la comtesse, prend le parti de composer une déclaration en vers, qu'il se flatte de pouvoir lui faire lire. Dans la chaleur de la composition, il est surpris par Cidalise qui le presse de les lui montrer. Pour s'en débarrasser il les lui donne et lui dit qu'il les a fait pour elle, à la sollicitation de Léandre, dont elle est éperduement aimée; quelques mots qu'il adresse à son ami devant elle achèvent de la persuader. Resté seul avec Cidalise, Léandre la désabuse, lui fait croire que le marquis a écrit pour lui-même; qu'il n'a pas osé lui avouer sa défaite, et qu'il ne tiendra qu'à elle de l'épouser.

Léandre fait part au marquis des succès qu'il lui a ménagés sur le cœur de Cidalise, et tous deux conviennent de se recuser pour l'éloigner. Ils s'adjoignent un M. Delajoie, médecin très-digne de ce nom. Le marquis, voyant venir la comtesse, remet en s'enfuyant une lettre pour elle à Léandre, qui n'a pas le tems de la refuser. La comtesse à qui le marquis a dit avoir fait des vers pour Cidalise au nom de Léandre, adresse à ce dernier des reproches dont il lui est aisé de se justifier. M. Delajoie contribue à rassurer la comtesse, en lui annonçant le départ de Cidalise, départ qu'il hâtera, en lui persuadant que l'air de Forges est contraire à sa santé.

Le marquis se félicite du départ de Cidalise, dont l'assiduité auprès de la comtesse l'empêchait de lui déclarer son amour. Il saisit la première occasion pour lui en parler; mais, tandis que celle-ci le badine, Cidalise revient. Avant de quitter Forges, elle a voulu assister au bal que le marquis doit y donner ce même soir. Bientôt Léandre arrive lui-même et lui demande la lettre qu'il lui a remise. Plus le premier l'engage à se taire, plus il insiste, et plus Cidalise presse Léandre de lui faire savoir ce que signifie cette lettre. Alors il lui dit qu'il est question d'un billet doux pour elle, qu'il ne lui a pas remis, parce qu'il la croyait partie. Cidalise sort avec la comtesse, très-sûre de l'amour du marquis. On annonce à ce dernier un courrier; il va le recevoir, et bientôt, plein de confiance, il revient dire à son ami qu'il n'a plus besoin de son secours; qu'une lettre de son père lui apprend que la comtesse est l'épouse qu'il lui a destinée, et que celle-ci vient de gagner son procès. Cette nouvelle enchante Léandre : la comtesse, sûre du gain de son procès et n'ayant plus de

raison de cacher son mariage, le déclare au marquis, qui consacre à célébrer le bonheur de son ami, la fête qu'il avait préparée pour la comtesse.

Cette pièce est bien conçue ; l'intrigue en est naturelle. On y trouve des scènes agréables et très-comiques ; le style en est peu soigné, mais il est gracieux et facile.

MARI INTRIGUÉ (le), comédie en trois actes, en vers, par M. Desaugiers, au théâtre Louvois, 1806.

Une femme, piquée d'avoir rencontré dans une lettre de son mari une phrase inconsidérée, dans laquelle il lui déclare que sa *fidélité l'ennuie*, veut le punir et l'intriguer. Pour y parvenir, elle feint d'abord avec lui de l'indifférence, et ensuite excite sa jalousie, en lui donnant lieu de croire qu'elle en aime un autre : de son côté, le mari imagine quelques épreuves, pour s'assurer de l'indifférence de sa femme et de son infidélité. Mais toutes ses ruses sont déjouées par une soubrette adroite, et fournissent conséquemment des moyens de l'intriguer davantage. Il en est cependant quitte pour la peur, et tout cela s'accomode pour le mieux.

MARI JALOUX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Desforges, aux Français, 1796.

Constance, femme de Tersange, élève un enfant dans le plus grand mystère : le mari en est furieux ; mais cet enfant est le fruit de sa propre infidélité. Constance l'a recueilli, et a promis de lui servir de mère : le mari est confondu.

Voilà tout le fonds de cette pièce, qui n'a pas eu un grand succès.

MARI JOUEUR ET LA FEMME BIGOTTE (le), scènes italiennes, en musique, représentées sur le théâtre de l'Opéra, en 1729.

Cette pièce n'est pas susceptible d'analyse. Nous n'en parlons ici que pour apprendre à nos lecteurs, qu'avant les derniers opéra italiens bouffons, qui ont causé une si grande révolution dans notre musique, on avait déjà donné de pareilles scènes sur le théâtre du Palais Royal. Le sieur Bistorini, Florentin, faisait le rôle du *Joueur*, sous le nom de Baïoco, et la demoiselle Lingarelli, celui de la *Bigotte*.

MARI JUGE ET PARTIE (le), comédie en un acte, en vers, par MM. Chazet et Ourry, au théâtre Louvois, 1808.

La comédie de la *Femme Juge et Partie* de Montfleury, est une des plus anciennes pièces du théâtre Français; on la voit toujours avec plaisir. Le *Mari Juge et Partie* aura-t-il un succès aussi durable?

Il s'agit, dans cette pièce, d'un mari qui abandonne sa femme, pour courir après les bonnes fortunes; il rencontre une certaine Julie, dont il devient amoureux. Cette dame découvre qu'il est marié, et elle concerte avec la femme de l'inconstant, un petit projet dont le résultat est de le mystifier. Il croit sa femme infidèle, se fâche contre elle; mais la vue de Julie le réduit au silence, et le fait rentrer dans le devoir.

Comme on le voit, le fonds de cet ouvrage est peu de chose; l'intrigue n'est pas neuve; mais le style est correct, et des situations adroitement ménagées annoncent dans les auteurs une grande connaissance de la scène.

MARI PRÉFÉRÉ (le), opéra-comique en un acte, précédé d'un prologue, intitulé la *Fée Bienfaisante*, par Lesage, à la foire Saint-Laurent, 1736.

Voici de quelle manière Lesage a défini dans cette pièce le bal de l'Opéra :

Des fillettes
Fort bien faites;
Des abbés
Bien musqués;
Des donzelles
Laides, belles;
Des galans
Frétillans,
Qui cajolent,
Caracolent,
Et dansent en rond
La danse à Biron.

MARI RETROUVÉ (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dancourt, au théâtre Français, 1698.

Le sujet de cette comédie est une aventure arrivée en 1697. C'est le procès du sieur de la Pivardière, qui faisait alors le sujet de toutes les conversations de Paris. La femme de la Pivardière fut accusée d'avoir fait assassiner son mari ; ce dernier reparut un mois après pour justifier son épouse du crime qu'on lui imputait. Les juges de Châtillon-sur-Indre, qui avaient fait des informations contre sa femme, ne voulurent point le reconnaître et le traitèrent d'imposteur. Ce procès fut porté au parlement de Paris, qui reconnut le sieur de la Pivardière pour la même personne qu'on disait avoir été assassinée. Dancourt a fait usage, dans sa comédie, des événemens de ce procès. Sous le nom du meunier Julien, il peint la Pivardière; le Bailly de la pièce est le juge de Châtillon-sur-Indre.

Il est peu de petites pièces plus connues que celle-ci. L'auteur a su tirer un heureux parti du divorce de Julien et de sa

femme ; de la jalousie du Bailly et du Garde-moulin, de celle d'Agathe, et même du personnage de Colette. Il est assez plaisant de voir le Bailly soutenir la validité du procès-verbal qui atteste la mort de Julien, tandis que ce dernier dément le procès-verbal en personne. On trouve, dans cette petite comédie, beaucoup de mouvement, des scènes agréables, et autant de vraisemblance qu'en exige une intrigue purement villageoise.

MARI SANS FEMME (le), comédie en cinq actes, en vers, avec des intermèdes, par Montfleury, 1663.

Carlos, amant de Julie, dame espagnole, l'enlève à don Brusquin d'Alvarade, qui venait de l'épouser ; les amans fugitifs s'embarquent, sont pris par un corsaire, et vendus à Fatiman, gouverneur d'Alger. Celui-ci les destine à divertir, par leurs chants, Célime, dame turque, dont il est amoureux ; mais Célime se prend de belle passion pour Carlos, le lui apprend, et ne peut le séduire. D'un autre côté, don Brusquin, instruit de la captivité de Julie, vient la réclamer comme sa femme ; il convient, avec Fatiman, du prix de sa rançon ; mais le gouverneur, instruit du penchant de Célime pour Carlos, et de la résistance de ce dernier, songe à lui procurer Julie. Il oblige don Brusquin, sous peine de la bastonade et des galères, de consentir à ce mariage, de signer sur le contrat, etc. Don Brusquin n'y souscrit qu'après quelques coups reçus, il s'écrie enfin :

Je ferai tout ce qu'il vous plaira,
Et signerai, plutôt que vous mettre en colère,
Pour moi, pour mon ayeul, et pour défunt mon père,
Que nous avons été des sots de père en fils ;
Et même, si l'on veut, pour tous mes bons amis.

Ce rôle de don Brusquin est un peu chargé ; et cette manière de rompre un mariage déjà fait, tient beaucoup de la

licence qui règne dans toutes les pièces de Montfleury. A ces défauts près, celle-ci est divertissante et comique.

MARIS CORRIGÉS (les), comédie en trois actes et en vers, par M. de la Chabeaussière, aux Italiens, 1781.

Cloris et Dorimène ont pour époux deux jeunes gens à la mode, c'est-à-dire, bien frivoles, bien inconstans, et bien infidèles. L'une d'elles, Cloris, pour réchauffer le zèle conjugal, imagine divers expédiens : celui qui lui semble enfin le meilleur est de faire croire aux deux maris qu'elles ont chacune un amant, qui commence à faire des progrès sur leurs cœurs; elle choisit Selmour pour son compte, et c'est Eulalie, épouse de Selmour, qui, déguisée en homme, doit faire la cour à Dorimène. Nous ne suivrons pas l'auteur dans les aventures, les méprises et les quiproquo qu'amènent ces feintes amours. Qu'il suffise de savoir que les deux épouses parviennent à ramener leurs maris à leurs pieds, à l'aide de différens stratagêmes, fort amusans pour le spectateur, pourvu qu'il se prête un peu à quelques illusions absolument nécessaires.

L'intrigue de cette comédie est fort embrouillée, l'exposition en est obscure, et les scènes en sont mal liées: mais, si l'ouvrage pèche par l'ensemble, il plaît par les détails; on y remarque un style à-la-fois élégant et simple, un ton excellent, un dialogue naturel, des réparties ingénieuses, et des tirades charmantes.

MARIS EN BONNES FORTUNES (les) comédie en trois actes, en prose, par M. Étienne, au théâtre Louvois, 1803.

Cette pièce ressemble aux femmes vengées de Sedaine; mais le sujet est traité avec plus d'adresse et de décence. L'intrigue en est plus naturelle et plus piquante peut-être,

quoique souvent les ressorts employés par l'auteur, puissent paraître étrangers au fonds de l'ouvrage.

Valério et Anselme, tous deux vénitiens, et quoique voisins, ennemis irréconciliables, sont cependant chacun épris des charmes de l'épouse de l'autre.

Valerio envoie par son valet, un billet tendre à Lucile, épouse d'Anselme; celui-ci profite du même commissionnaire pour en faire parvenir un à Isaure épouse de Valerio. Les deux dames qui sont amies, malgré la division de leurs maris, se communiquent ces billets, et se promettent de se venger de leurs infidèles. Elles écrivent à leurs soupirans pour leur donner un rendez-vous pour dix heures du soir, et l'une passe dans la maison de l'autre; chacun des époux se croit en bonne fortune avec sa voisine, et se trouve avec sa propre femme. Dans cette occurrence, le Sénat de Venise, soupçonnant une trahison, décrète des mesures contre les gens suspects. Anselme et Valerio sont du nombre. On les cherche; on trouve le premier dans la maison du second, et le second dans la maison du premier. On les y consigne, ainsi que les femmes. Le lendemain le procurateur leur permet de sortir. Ici se trouve une grande scène de jalousie entre les deux maris qui s'accusent réciproquement : enfin, les femmes lèvent les voiles dont elles étaient couvertes, et punissent ainsi leurs infidèles, tout en rassurant leur honneur allarmé.

MARIS GARÇONS (les), opera en un acte par MM. Nanteuil et Berton à Feydeau, 1806.

Deux officiers d'hussard, nouvellement mariés, Edmond et Florville, quittent leurs épouses, vont à Strasbourg, se distraire, au sein des plaisirs de l'amour, des ennuis de l'hymen, et s'y font passer pour garçons. Leur femmes

instruites de leur conduite se rendent dans la même ville avec le dessein de se venger et de les mistifier. Elles essaient d'abord de leur inspirer de la jalousie, mais ce premier moyen ne réussit pas; elles en emploient un second qui a plus de succès. Comme Edmond ne connaît point l'épouse de Florville, et que celui-ci ne connaît point celle d'Edmond, chacune d'elles inspire de l'amour au mari de son amie et lui donne un rendez-vous: de-là naît le projet d'une partie pour le bal masqué. C'est un bonheur inattendu dont les deux amis se font part; ils se rendent à l'endroit indiqué, et y trouvent leurs belles masquées; bientôt les masques tombent; les maris demeurent confus en reconnaissant leurs femmes; l'amour s'envole, et l'hymen rallume son flambeau. Cette pièce, dont les détails font tout le mérite, a eu du succès. Un journaliste a dit à propos que les dames *traitaient toujours les maris en garçons*.

MARIAGE CLANDESTIN (le), comédie en trois actes, en vers libres, par Lemonnier, aux Français, 1775.

Cette pièce est imitée de l'anglais de Garrick. Elle fut assez mal reçue, et l'auteur la retira. Cependant on y trouve des scènes agréables et traitées avec délicatesse, mais il en existe beaucoup qui sont absolument inutiles.

MARIAGE D'ANTONIO (le), divertissement en un acte, mêlé d'ariettes, paroles de madame de Beaunoir, musique de mademoiselle Grétry, aux Italiens, 1786.

Antonio est un jeune garçon que Blondel, le menestrel, a pris pour guide, quand il a feint d'être aveugle pour chercher son bon maître sans éveiller les soupçons. La mission d'An-

tonio est remplie ; il retourne à son village pour assister aux noces de son frère Antoine, qui va épouser Thérèse, le jour même que son grand-père et sa grand'mère doivent, après cinquante ans, renouveler leur mariage. Antonio voudrait bien que ce même jour le vit unir à la petite Colette qu'il aime, et dont il est aimé ; mais l'extrême jeunesse des deux amans est un obstacle à leur hymen, et la mère de Colette n'y veut point consentir. Antonio se désespère. Cependant un page, envoyé par le chevalier Blondel, lui apporte, en son nom, et de la part du roi et de la princesse, trois bourses d'or, pour le récompenser de ses peines et de sa fidélité ; le jeune amant les accepte tristement et en dispose en faveur de l'amitié, de l'amour et de la nature : il en donne une à son frère, une à Colette et l'autre à son grand-père. Ce trait de désintéressement émeut tous les cœurs : on se réunit auprès de la mère de Colette, qui s'attendrit, et consent enfin au mariage des deux enfans.

On trouve dans cet ouvrage, de la grâce et des traits d'esprit.

Le jour de la première représentation, on imprima, dans le *Journal de Paris*, une lettre de M. Grétry, dans laquelle, après avoir annoncé que la musique de la pièce nouvelle était de sa fille, il ajoute : « Je dois dire, qu'ayant elle-» même composé tous les chants avec leur basse et un léger » accompagnement de harpe, j'ai écrit la partition qu'elle » était en état de faire ; les morceaux d'ensemble ont été rec-» tifiés par moi ; cette composition exigeant une connais-» sance du théâtre que je serais fâché qu'elle eut acquise. »

MARIAGE DE BACCHUS (le), comédie-héroïque en trois actes, en vers libres, avec un prologue, par Visé,

mêlée de machines et de musique de la composition de Lully, 1672.

A la reprise qui fut faite de cette pièce en 1685, pour se restreindre au nombre de voix prescrit par l'arrêt du conseil du 30 avril 1673, on fit faire de nouveaux airs par Lalouette. Avant cet arrêt, les comédiens pouvaient avoir six voix et douze violons : mais alors les voix furent réduites à deux, et les violons à six.

MARIAGE DE CAMBYSE (le), tragi-comédie en cinq actes, en vers, par Quinault 1657.

Darius, fils de Palmis, et général des armées de Cambyse, revient à la cour de Perse, dont il s'était éloigné : il s'y introduit sous le déguisement d'un berger; mais il y est fort mal reçu par Prescaspe, favori de Cambyse, et il serait infailliblement mis à la porte, sans l'arrivée du roi, qui le reconnaît et lui donne avec ses grades tous les biens de son favori. Quoiqu'il en soit, Darius se plaint de ce qu'on a fait enlever et sa mère et sa sœur; mais il apprend de Cambyse qu'on ne l'a fait que par son ordre. Peu importe, au surplus, comment elles arrivent; les voilà en scène. Cambyse ayant voulu épouser Atosse, sa sœur, fit consulter les mages, qui lui en donnèrent la permission; mais il ne veut pas en profiter, et jette son dévolu sur Aristonne, sœur de Darius, et, par suite, il propose sa sœur à ce dernier. Cet arrangement paraît assez raisonnable au premier coup-d'œil; mais il n'en sera pas ainsi. Darius aime sa sœur, et Aristonne aime son frère. On croit peut-être qu'ils brûlent l'un pour l'autre d'un amour incestueux; pas du tout. C'est qu'à la fin, lorsque les deux mariages sont sur le point de se faire, Palmis, princesse favorite de la mère de Cambyse, apporte un

tonio est remplie ; il retourne à son village pour
noces de son frère Antoine, qui va épouser Thé
même que son grand-père et sa grand'mère doiven
quante ans, renouveler leur mariage. Antonio v
que ce même jour le vit unir à la petite Colette
et dont il est aimé ; mais l'extrême jeunesse des
est un obstacle à leur hymen, et la mère de Cole
point consentir. Antonio se désespère. Cependant
voyé par le chevalier Blondel, lui apporte, en son
la part du roi et de la princesse, trois bourses d'
récompenser de ses peines et de sa fidélité ; le jeune
accepte tristement et en dispose en faveur de l'
l'amour et de la nature : il en donne une à son fr
Colette et l'autre à son grand-père. Ce trait de
ment émeut tous les cœurs : on se réunit auprès
de Colette, qui s'attendrit, et consent enfin au m
deux enfans.

On trouve dans cet ouvrage, de la grâce et d'esprit.

Le jour de la première représentation, on impr
le *Journal de Paris*, une lettre de M. Grétry, dan
après avoir annoncé que la musique de la pièc
était de sa fille, il ajoute : « Je dois dire, qu'
» même composé tous les chants avec leur basse
» accompagnement de harpe, j'ai écrit la partiti
» était en état de faire; les morceaux d'ensemble o
» tifiés par moi; cette composition exigeant une
» sance du théâtre que je serais fâché qu'elle eut

MARIAGE DE BACCHUS (le), comédie
en trois actes, en vers libres, avec un prologue,

sa fille
couvert
on pays.
ent, qui
de son
ui parle
d'Ara-
lusieurs
sous-
onduit.
enn un

en un
atrice,

cette
ction
r. Au

l'ou-
e pas
er un
s, et
ages
,
elle
tous
aux
de
de

billet qui lui fut remis par cette reine. On le lit, et l'on y voit que, pour éviter à son fils un amour incestueux, dont il était menacé par le ciel, ces deux mères avaient fait un échange. Ainsi, Aristonne, devenue sœur de Cambyse, devient l'épouse de Darius; et Atosse, par la même raison, devient la femme du Monarque.

Tel est le fonds de cette pièce, peu digne, sous tous les rapports, de la réputation de Quinault.

MARIAGE DE FIGARO (le), comédie en cinq actes, par Beaumarchais. (*Voyez* FOLLE JOURNÉE (la).

MARIAGE DE J.-J. ROUSSEAU (le), intermède, mêlé de musique, par ***, au théâtre de l'Odéon, 1795.

Voici l'anecdote qui a fourni le sujet de cette pièce. Rousseau s'étant fixé à Bourgoin, invita deux de ses amis à goûter dans un appartement retiré; là, il les prit à témoin de ses engagemens irrévocables avec Thérèse le Vasseur : il termina cet acte important par un discours sur les devoirs du mariage, où son âme s'exalta tellement, qu'il fit fondre en larmes et son épouse et ses amis. L'intermède expose cette scène avec sensibilité.

MARIAGE DE LA VEILLE (le), comédie en un acte, par M. d'Avrigny, musique de M. Jadin, à l'Opéra-comique, 1796.

Le fonds de cette pièce est le même que celui de la *Femme qui a raison*.

Didier, riche négociant, a écrit, des îles où il est depuis douze ans, à sa femme Araminthe, qu'il désirait, à son retour, voir sa fille, Céphise, unie au fils de Vincent, son pro-

cureur. Araminthe, sans attendre cet ordre; a marié sa fille à Valcourt, jeune volontaire sans fortune, mais couvert d'une honorable blessure qu'il a reçue en défendant son pays. Ce mariage est conclu de la veille, lorsque Vincent, qui l'ignore, vient faire valoir le choix que Didier a fait de son fils. Didier lui-même arrive incognito; Vincent lui parle d'un jeune homme qui paraît fort bien dans la maison d'Araminthe. Didier en est d'abord jaloux; mais, après plusieurs explications, il découvre le mariage fait la veille; il y souscrit, malgré tous les reproches de Vincent, qui est éconduit.

Les paroles et la musique de cet ouvrage ont obtenu un succès mérité.

MARIAGE DE M. BEAUFILS (le), comédie en un acte, en prose, par M. de Jouy, au théâtre de l'Impératrice, 1807.

La morale de cette pièce se trouve renfermée dans cette phrase : *Rien n'est plus aisé que de se faire une réputation d'emprunt; mais rien de plus difficile que de la soutenir.* Au surplus, voici le fonds de cette comédie.

Florville, après avoir publié un assez grand nombre d'ouvrages qui n'ont obtenu aucun succès, s'avise, pour ne pas encourir la disgrâce d'un de ses proches parens, de publier un roman sous le nom de madame Cécilia Regina-Desrochès, et une comédie sous celui de M. Beaufils. Ces deux ouvrages ont été aux nues; le roman est à sa troisième édition, et la comédie a été généralement applaudie. Cecilia Regina-Desroches triomphe, ainsi que M. Beaufils; tous deux croyent avoir mérité les éloges que l'on prodigue aux ouvrages de Florville. Mais occupons-nous du mariage de M. Beaufils. Florville a épousé la nièce de madame de

Versel, que cette dernière destinait à M. Beaufils, et M. Beaufils s'est rejetté sur madame Cécilia Regina-Desroches, qui a refusé Florville. Madame de Versel est en tiers dans cette affaire; c'est elle qui préside à l'union de ces deux illustres personnages, et qui les met en présence. Madame Cécilia Regina-Desroches redoute cette entrevue, et l'idée de se trouver un instant seule avec un jeune homme, bouleverse tout son être. Pauvre petite! Quant à M. Beaufils, il ne fait pas tant de façons, il se jette brusquement aux pieds de madame Cécilia Regina-Desroches, et lui fait ce doux compliment :

M. BEAUFILS.

« Ce m'est bien doux, madame.....

REGINA, *effrayée.*

» O ciel!

M. BEAUFILS.

» N'ayez pas peur, c'est moi! Ce m'est bien doux, dis-je,
» madame, d'abaisser devant vos appas un front tout rayon-
» nant de lauriers, et d'offrir à la plus aimable des Muses des
» fleurs cueillies sur *cette montagne d'Hypocrène qu'arrose*
» *le Parnasse.* »

Content, M. Beaufils se relève, et s'écrie : « Voilà une bonne affaire de faite. » Madame Regina lui répond :

« Quelque soit l'espoir qui m'anime,
» Ah! je l'éprouve en ce moment,
» On doit toujours sentir ce qu'on exprime,
» Mais on ne peut pas toujours exprimer ce qu'on sent. »

« C'est divin », dit madame de Versel: « Qu'appelez-vous » divin, lui répond M. Beaufils avec enthousiasme, c'est.... » délicat. » Ensuite il s'adresse à madame Regina, et lui fait cette question: « Entre nous, vous les aviez fait d'avance, *pas* » *vrai?* » La déclaration commencée, madame de Versel quitte les amans, et leur laisse le soin de l'achever. La scène suivante est fort comique. Elle renferme une critique très-fine et très-plaisante du langage amphigourique de nos romanciers d'aujourd'hui. Nous allons en citer quelques traits: Madame Cécilia Regina-Desroches, qui soupirait des romances en essayant la vie, est priée par M. Beaufils de lui en soupirer une. Elle y consent, mais avant de commencer, elle veut l'associer à la douloureuse position qui la fit naître. « C'était, » lui dit-elle, par une longue soirée d'automne; j'étais seule » dans un de ces vieux châteaux..... Mon âme était absorbée » dans cette vague mélancolique dont les nuages fantasti- » ques pèsent sur l'existence,.... Vous concevez? Belle » question! Dieu! si je conçois? lui répond M. Beaufils. » Là dessus elle continue: « L'oiseau de Minerve semblait » m'adresser ses plaintes funèbres, à travers une croisée fré- » missante, qu'agitaient les noirs antans; l'astre aimé de la » douleur laissait filtrer ses rayons; j'arrosais de mes larmes » le piano dont ma main attentive faisait retentir les touches » mélancoliques.... Tout-à-coup, saisie par une inspiration » doublement créatrice, ma voix et ma pensée exhalèrent » à-la-fois ces soupirs harmonieux. » C'est-là le cas de s'écrier avec M. Beaufils *Ouf!* Voici le premier soupir de madame Cécilia Regina-Desroches. Quant au second, nous en faisons grâce au lecteur.

« Fiers Aquilons, noirs Autans,
» Qui désolez cette rive,

» De la fille des torrens,
» Écoutez la voix plaintive :
» Cherchant des sentiers nouveaux
» Où je ne sois pas suivie,
» C'est au milieu des tombeaux
» Que je traverse la vie. »

Revenons à Florville. L'on a vu qu'il n'avait publié son roman et sa comédie sous les noms empruntés de madame Cécilia Regina-Desroches et de M. Beaufils, que pour ne pas déplaire à un de ses parens; maintenant il veut rentrer en possession de ses ouvrages par la raison contraire. Un de ses oncles, riche de 20,000 livres de rente, ne veut donner sa succession qu'à celui de ses neveux qui aura fait le plus d'honneur à la famille dans la carrière des lettres. A l'aide de son valet, il parvient à mettre les auteurs putatifs dans la nécessité de lui rendre ses ouvrages; ce qui ne les empêche pas de se marier.

Cette petite pièce est écrite et dialoguée avec beaucoup d'esprit, elle offre des scènes très-comiques et très-adroitement filées; enfin elle a obtenu un succès mérité.

MARIAGE DE RIEN (le), comédie en un acte, en vers de huit syllabes, par Montfleury, 1660.

Isabelle, fille d'un certain docteur, est à marier, et témoigne à chaque instant l'envie qu'elle a d'être pourvue. Divers partis se présentent; mais tous sont rebutés par le docteur : chaque état, chaque profession, fournit matière à sa critique; il congédie successivement un poëte, un peintre, un musicien, un capitan, un astrologue, un médecin. Ce qui fait encore dire à l'impatiente Isabelle :

Il faut donc que je meure fille !
Qui voudra plus se présenter ?
Ah ! par ma foi, j'en veux tâter....

Enfin Lisandre paraît; il suit une autre route, et quand le docteur lui demande ce qu'il est, il répond qu'il n'est *rien*. Ce rien embarrasse le docteur; en effet, que dire contre rien? Il n'en faut pas davantage pour le déterminer en sa faveur; et de là le titre de la pièce; le *Mariage de Rien*. Otez-en toutes les indécences, toutes les inutilités, toutes les fautes de style et de langage, que restera-t-il? Presque rien.

MARIAGE D'OROONDATE ET DE STATIRA (le), ou LA CONCLUSION DE CASSANDRE, tragi-comédie, par Magnon, 1648.

Oroondate et Statira éprouvent, pendant cinq actes, les fureurs et les caprices de Roxane et de Perdicas. Loin de répondre aux désirs de leurs persécuteurs, ces deux amans renouvellent leurs sermens de tendresse. Perdicas vient pour poignarder son rival, et Roxane entre de l'autre côté, dans le dessein d'ôter la vie à Statira. Oroondate, abandonnant sa vie à la colère de Perdicas, lui représente seulement le péril de la princesse, et Statira, qui n'est occupée que de celui que court son amant, implore, en sa faveur, la pitié de Roxane; cette dernière, que l'amour rend sensible au sort d'Oroondate, arrête le bras de Perdicas, prêt à le frapper; et Perdicas, à son tour, prenant le même intérêt aux jours de Statira, se jette au-devant du coup que Roxane lui destine. Perdicas et Roxane sortent en se faisant les plus terribles menaces; le premier, dans la résolution d'arracher Statira des mains de Roxane; et celle-ci, dans l'espoir d'enlever Oroondate. Malgré leurs efforts, Statira et son amant recouvrent la liberté : on ne sait plus ce que devient Perdicas; à l'égard de Roxane, elle conserve jusqu'à la fin son caractère furieux, et rejette les offres obligeantes qu'on lui fait.

MARIAGE FAIT ET ROMPU (le), ou LE FAUX DAMIS, comédie en trois actes, en vers, par Dufresny, au théâtre Français, 1721.

Cette pièce avait été proposée à l'assemblée des comédiens, en 1719. Elle était alors en cinq actes, et fut constamment refusée. Dufresny la retoucha, la réduisit à trois actes, et en fit une assez bonne comédie, qu'on revoit avec plaisir.

Certain président, bien épais et bien lourd, se laisse gouverner par sa femme, espèce de prude, dont la vertu n'a pas toujours été sévère, et qui veut contraindre sa nièce, jeune et jolie veuve, à serrer des nœuds mal assortis. Un cavalier, nommé Valère, est le seul qui plaise à la petite dame; heureusement la même hôtellerie rassemble tous ces personnages, et l'hôtesse entre dans les intérêts des deux amans. Comment rompre le mariage projeté? Il faut faire revivre le Damis, premier époux de la veuve, et voilà que le frère de l'hôtesse, ancien ami du défunt, se charge de le représenter. La présidente soupçonne le complot, et fait tout ce qu'elle peut pour le déjouer; mais le faux Damis a en sa possession plusieurs billets d'amour, que cette prude avait écrits dans sa jeunesse au véritable Damis, et la seule vue de ces papiers suffit pour lui fermer la bouche; elle consent même à tout ce qu'on exige d'elle, pour obtenir la restitution de ses lettres; or, le *mariage fait est rompu*, et la veuve épouse Valère.

Tout est comique, spirituel, et de bon goût dans cet ouvrage. Quelques lenteurs d'action se font sentir dans les premiers actes, mais le dernier est un petit chef-d'œuvre.

MARIAGE FORCÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Molière, 1664.

Cette pièce fut représentée la première fois au Louvre, ac-

compagnée d'un ballet du même titre, où Louis XIV dansa. Elle fut mise en vers par un anonyme, en 1674.

Le fameux comte de Grammont, dont le comte Hamilton a écrit les *Mémoires*, a fourni à Molière l'idée de son *Mariage Forcé*. Ce seigneur, pendant son séjour à la cour d'Angleterre, avait aimé mademoiselle Hamilton; leurs amours avaient même fait du bruit; il repassait en France sans l'avoir épousée; mais les deux frères de la demoiselle le joignirent à Douvres, dans le dessein de faire avec lui le coup de pistolet. Du plus loin qu'ils l'aperçurent, ils lui crièrent : « Comte de Grammont! comte de Grammont, » n'avez-vous rien oublié à Londres? » « Pardonnez-moi, » répondit le comte, qui devinait leur intention; j'ai ou- » blié d'épouser votre sœur, et j'y retourne avec vous, pour » finir cette affaire. »

MARIAGE IMPOSSIBLE (le), comédie en cinq actes, en prose, par M. Dumaniant, au théâtre de l'Impératrice, 1809.

Éléonore gémit sous l'autorité d'Emmanuel, son tuteur, et en cette qualité un peu bête. Elle a pour amant Léonce, qu'elle aime, et son tuteur veut lui donner pour époux don Philippe, qu'elle n'aime pas. La soubrette se déclare pour le premier, tandis que d'un autre côté, un valet rusé feint de servir les deux partis. Dona Clara, sœur de Léonce, se mêle de l'intrigue, et, pour éloigner don Philippe, commence par lui enlever son porte-feuille et un écrin qu'il destinait à Éléonore. Ensuite elle se revêt d'habits d'homme, et se présente chez don Emmanuel, sous le nom de don Philippe. Qui le croirait? Léonce ne reconnaît pas sa sœur. Il est vrai qu'il y a fort long-tems qu'il ne l'a vue : aussi la prend-il pour

un rival, et déjà il s'apprête à lui disputer la conquête de sa belle, lorsqu'un mot éclaircit tout à ses yeux. Cependant le vrai Philippe arrive, mais on ne veut pas le reconnaître. Ayant appris que Léonce était chez Emmanuel, il invoque son témoignage. Enfin, les deux amis, étonnés d'être rivaux, s'embrassent, et, en faveur de Léonce, Philippe renonce à la main de la belle Espagnole.

Tel est le fonds de cette pièce, représentée avec succès sur le théâtre de l'Odéon.

MARIAGE INATTENDU DE CHERUBIN (le), comédie en trois actes, en prose, par madame de Gouges, imprimé en 1786.

Cette pièce n'a pu obtenir les honneurs de la représentation. Le sujet est le mariage de Chérubin. Ce n'est plus ce joli page qui court après toutes les femmes, et qui aime tant sa marraine : c'est aujourd'hui un grand seigneur, un capitaine des Gardes du roi d'Espagne, un marquis, devenu propriétaire de la terre du comte que, par générosité, il loge, ainsi que la comtesse. De si grands événemens ont un peu dérangé la gaieté de la maison; mais pourtant, elle est toujours composée des mêmes personnages. Chérubin a tout conservé, jusqu'à Bridoison et Bazile. La petite Fanchette est grande maintenant, et, malgré certain air de dignité, peu ordinaire dans la fille d'un jardinier, on va la marier tout uniment à un grossier villageois. Cependant Chérubin en est fort amoureux. D'un autre côté, le comte, qui n'est pas encore dégoûté du droit du seigneur, écarte la comtesse et les autres personnes de la maison, sous prétexte de les envoyer à la rencontre du duc et de la duchesse de Médoc, ses parens, mariés depuis fort long-tems, et dont le mariage

avait été secret jusqu'alors. Voyant que l'inclination de Fanchette n'est pas pour lui, mais pour Chérubin, il fait publier que c'est ce nouveau seigneur qui veut exercer ses droits, et il profite de l'obscurité pour se rendre dans un cabinet à la place de Chérubin. Fanchette, qui prend le comte pour son amant, lui fait de vifs reproches; mais bientôt on entend un grand bruit, et l'on voit arriver, l'épée à la main, Chérubin lui-même, suivi de Figaro, de Bridoison et de plusieurs domestiques portant des torches allumées. Alors, il se jète aux genoux de Fanchette, et s'écrie : Nous serons unis pour la vie! Ce qui cause cette révolution, c'est que le duc et la duchesse de Médoc reconnaissent Fanchette pour leur fille. Ainsi se conclut le *mariage inattendu* de ces deux amans. Alors, Bazile, à qui Figaro a fait distribuer quelques coups de bâton dans la chaleur de l'action, s'écrie, fort étonné : « Je vois que tout est possible dans ce bas-monde : tout est bien, a dit un certain axiôme, moi, j'y mets une certaine variation; tout est bien pour ceux à qui tout réussit. »

On rencontre, dans cette pièce, quelques détails assez plaisans.

MARIAGE *IN EXTREMIS* (le), vaudeville en un acte, par MM. Piis et Barré, au théâtre du Vaudeville, 1784.

Le chevalier de Valcour forme le projet d'épouser la baronne de Forlise, et Frontin, valet de monsieur, forme celui d'épouser Marton, suivante de madame. Leur conduite jusqu'ici n'a pas fait concevoir d'eux une très-bonne opinion. Afin d'attendrir leurs prétendues, et de se marier dès le soir même, ils veulent passer pour ne prendre aucune nourriture, et s'obstinent à rester dans l'appartement. A la fin, on les y laisse. Mais ils ont su gagner des domestiques, par qui ils ont fait remplir le secrétaire d'un bon pâté et de plusieurs bouteilles de vin, pour ap-

appaiser leur faim. La baronne, qui les croit résolus à se laisser mourir de faim, a pitié d'eux; elle revient avec sa suivante, et envoye chercher un notaire. Celui-ci arrive bientôt, et fait le contrat, qu'il donne à signer. Dans ce moment, le sécrétaire s'ouvre, et tous les débris du repas de ces deux messieurs s'écroulent sur le tabellion, ce qui n'empêche pas le mariage de s'effectuer et de terminer cette bouffonnerie.

MARIAGE INTERROMPU (le), comédie en trois actes, en vers, par M. de Cailhava, aux Français, 1769.

L'intrigue de cette pièce, tirée en partie de l'*Épidique* de Plaute, roule sur les fourberies d'un valet. Elle réussit complettement; mais elle ne resta pas au théâtre, quoique le style en soit simple, facile et naturel.

Julie avait perdu son mari, et était en procès avec son beau-père. Damis la voit, en devient amoureux, et en est aimé. Elle vient à Paris, et, pendant l'absence du vieillard, va loger dans la maison d'Argante, père de Damis. Julie ignore que le père de son amant vit encore; elle croit Damis libre dans ses actions: dans cette supposition, elle consent à passer le contrat, et l'on est prêt à conclure le mariage. Argante arrive; il avait une fille à Bordeaux, qu'il n'avait pas vue depuis l'âge de trois ans, et qui devait venir voir son père. On lui fait croire que Julie est cette fille; il n'est donc pas étonné de la trouver dans son logis, mais Julie a beaucoup de répugnance à le tromper: elle veut quitter sa maison; les larmes, les prières, les inquiétudes de son amant l'attendrissent: il faut enfin tout découvrir au vieillard, et, comme il est fort avare, et que la fortune de Julie dépend du gain de son procès, il compte ses charmes pour rien, et ne veut pas qu'elle soit l'épouse de son fils. Mais il apprend que le futur beau-père consent à finir le procès, et à

lui donner cent mille écus. Cette somme le détermine, et il consent au mariage que ces divers obstacles avaient interrompu pendant quelque tems.

On pourrait désirer dans cette pièce, toute d'intrigue, que le dénouement fut, ainsi que dans le *Tuteur Dupé*, une suite nécessaire des différens ressorts que l'intrigant fait mouvoir. La réponse à cette observation, est peut-être, que dans le *Tuteur Dupé*, le valet intrigue pour tromper un homme injuste, tyrannique et ridicule, qui dans les principes de toute saine morale, doit être puni de ses injustices; au lieu que dans le *Mariage Interrompu*, le valet se joue de deux honnêtes gens que la bienséance ne permettait pas de rendre ses dupes jusqu'à la fin; en sorte que le dénouement naturel de cette pièce doit nécessairement être la découverte de toutes les fourberies de l'intrigant.

MARIAGE PAR ESCALADE (le), opéra-comique en un acte, par Favart, à la foire Saint-Laurent, 1757.

Elvire, Mahonaise, est aimée de Tompson, officier anglais; de Carlos, habitant de Mahon, et de Valère, officier français. Elvire est peu sensible à la passion du fier Anglais, elle ne peut qu'estimer le langoureux Espagnol, elle adore le galant Français. Carlos vient la nuit avec une échelle, qu'il pose contre le balcon de sa maîtresse : il était convenu avec elle, qu'il la délivrerait cette nuit des poursuites de l'Anglais, et qu'il l'enlèverait avec beaucoup de respect. A peine a-t-il le pied sur l'échelon, qu'il entend quelque bruit et se retire prudemment. Bientôt Valère arrive, et, trouvant l'échelle toute dressée, monte, sans façon, avec Vadeboncœur, grenadier; Tompson survient, et apperçoit Valère sur le balcon; enfin, l'Anglais est confondu, et l'Espagnol se console d'être supplanté par un Français; alors un gre-

nadier vient annoncer la prise de Mahon, Vadeboncœur lui demande le détail de l'affaire, l'autre lui répond :

> A travers le feu peut-on voir ?
> Morbleu ! parmi tant de vacarmes,
> Je n'ai rien vu que mon devoir,
> Et l'honneur au bout de mes armes.

Cet opéra-comique, fait à l'occasion de la prise de Port-Mahon, n'avait été composé que pour une fête que madame la marquise de Monconseil donnait à M. le maréchal de Richelieu, à son retour de Minorque. Il fut trouvé si agréable, que l'auteur le fit jouer en public, imprimer, et le dédia à madame de Monconseil.

MARIAGE PAR IMPRUDENCE (le), opéra-comique en un acte, par M. de Jouy, musique de M. Dalvimare, à l'opéra-comique, 1809.

Un gentilhomme campagnard, père d'une jeune et jolie personne, nommée Adèle, s'est retiré dans ses terres pour se soustraire aux importunités des amans. C'est fort bien vu; mais l'amour se rit de toutes ces vaines précautions. Il veut marier Adèle à un jeune homme qu'elle n'aime point; Adèle veut épouser Valbrune qu'elle aime. Ce jeune homme s'est introduit dans le château de M. de Clénord, sous le déguisement d'un peintre, et, secondé par Nicette, femme de chambre d'Adèle, il parvient à déjouer la malveillance du jardinier René, jaloux de Nicette, qui en aime un autre. M. de Clénord dicte lui-même une lettre à sa fille, qui donne à Valbrune les espérances les moins équivoques, et c'est cette lettre qui le détermine à lui accorder la main de sa fille; mais le jeune homme ne veut pas s'en prévaloir, et la lui remet. Ce trait, joint à ce que Valbrune est reconnu pour le fils

l'ancien colonel sous les ordres duquel M. de Clénord a rvi, obtient la grâce des amans, celle de Nicette, et fait iasser le valet.

Cette pièce, comme la plupart des ouvrages dramatiques M. de Jouy, est écrite avec beaucoup de pureté et d'agréent. Le fonds en est léger, mais l'intrigue en est fort agréable. y trouve quelques situations qui n'ont pas tout-à-fait le érite de la nouveauté; mais l'auteur a su les rajeunir et se appropriér. La musique est le coup d'essai de M. Dalmare. On y remarque de la facilité et de l'élégance.

MARIAGE PAR LETTRE-DE-CHANGE (le), comélie en un acte, en vers, avec un divertissement, par Poisson fils, musique de Granval, au théâtre Français, 1735.

L'endroit le plus comique de cette pièce, est la formule de la lettre-de-change même. Cléon, qui a fait fortune au Canada, écrit à son correspondant à Paris, de lui envoyer une femme, douée des qualités qu'il lui désigne; il ajoute qu'il s'oblige et s'engage à acquitter ladite lettre, en épousant, dans six mois, la personne qui en sera chargée; ce style, dont Cléon rit tout le premier, n'est que pour le correspondant, qui n'entend pas d'autre langage. C'est la seconde lettre-de-change de cette espèce que Cléon lui adresse, et c'est la seconde fois que son correspondant répond à ses désirs. La première femme qu'il lui a envoyée est supposée avoir fait naufrage. Hortense, qui est la seconde, vient d'arriver, et n'est connue de son futur, qu'en qualité de parente de Philinte, son ami; elle voulait lire dans le cœur de Cléon avant de se faire connaître; elle lui remet enfin sa lettre, lorsqu'elle ne peut plus douter de ses sentimens. L'instant d'après, la dame qu'on croit engloutie dans les flots, et qui est la première en date, arrive

et jette Cléon dans le plus grand embarras; il en est tiré pa Philinte, qui retrouve en elle une personne qu'il aime e dont il est aimé, et qui se charge d'acquitter la lettre-de-change Ce qui nuit à cette petite pièce, est sans doute la bizarrerie d ces incidens. A cela près, elle offre des situations piquante et des scènes bien dialoguées.

MARIAGE SANS MARIAGE (le), comédie en cin actes, en vers, par Marcel, 1671.

Anselme, qui est impuissant, voulant éprouver si s femme Isabelle est sage, prie un de ses amis de feindre d'e être amoureux. Clotaire, c'est le nom de cet ami, y consen trop facilement pour son repos. Isabelle et lui, sans y pen ser, se laissent insensiblement engager dans un commerc de tendresse, qui leur fait souhaiter plus d'une fois, qu'u heureux moment les délivre de ce jaloux. Gusman, vale d'Anselme, leur en fournit le moyen, en leur découvran l'infirmité naturelle de son maître. Anselme, craignant qu cette affaire n'éclate à sa honte, consent de rompre son ma riage à l'amiable; Fernand, frère d'Isabelle, profite d cette terreur pour le forcer à lui accorder sa sœur Aminte dont il est amoureux. Lorette, suivante d'Isabelle, épous Gusman, et Anselme quitte ces six personnes, en les donnant à tous les diables.

MARIAGE SECRET (le), comédie en trois actes et e vers, par Desfaucherets, au théâtre Français, 1786.

Cette comédie eût beaucoup de succès au théâtre, le fond en est ingénieux et plaisant. Un M. de Bessoncour a deu jolies nièces : elles sont veuves toutes deux, et il ne veu pas absolument qu'elles se remarient, pour être seul le maî tre dans sa maison; cependant Émilie a épousé secrètemen

un officier qui, revenu de l'armée, est à deux pas du château; et, pour comble d'embarras, deux amis de Bessoncour, ignorant ce mariage, aspirent tous deux en même-tems à sa main : l'un appelé Merval est le plus importun et le plus mal-adroit des hommes; l'autre appellé Permaville est très-jaloux. Madame de Volmare imagine de se servir de ces deux rivaux pour introduire dans la maison le jeune chevalier, époux de sa sœur, et pour obtenir sa grâce de M. de Bessoncour. Elle paye le jockey de ce jeune officier, pour l'engager à briser sa voiture au bout de l'avenue; et, comme elle sait qu'il est connu de Merval, elle a soin de l'y envoyer, sous prétexte qu'il y trouvera Émilie. Merval y court bien vîte : il est témoin de l'accident du chevalier, et ne manque pas de l'amener officieusement au château, et d'y demander pour lui un asyle.

On trouve dans le second acte une situation encore plus comique. Le chevalier vient attendre Émilie au salon; les deux prétendus y viennent aussi dans le même dessein : aucun d'eux ne veut désemparer, et l'impatience qu'ils se causent mutuellement est réellement très-divertissante. Madame de Volmare survient dans ces entrefaites, et se sert encore de Merval pour tirer le chevalier d'embarras. Elle dit qu'Émilie est à sa volière; Merval part aussitôt, et le jaloux Permaville est à l'instant sur ses pas, malgré les efforts simulés que la maligne Volmare fait pour le retenir.

Enfin, il s'agit d'apprendre à M. de Bessoncour qu'Émilie est remariée, et d'obtenir qu'il lui pardonne. Madame de Volmare se sert encore des deux prétendus, qui agissent, sans s'en douter, pour les intérêts de leur rival. Elle leur persuade que c'est elle qui est l'épouse du chevalier; et, en le persuadant à l'oncle, ils ne négligent rien pour adoucir son esprit, afin de parler ensuite pour eux-mêmes : mais ils sont com-

plettement dupes; l'oncle est en effet disposé, par leurs soins, à la plus grande indulgence, et les deux sœurs avouent, à la fin, que c'est Émilie qui est l'épouse du chevalier. La surprise de l'oncle et des deux prétendus est on ne peut plus plaisante; on sent que ce dernier est forcé de pardonner à sa nièce.

Cette comédie annonce une entente parfaite de la scène; elle est conduite avec beaucoup d'art; en un mot, les ressorts de l'intrigue sont bien imaginés. Le rôle de madame de Volmare et celui de Merval sont tous deux excellens, chacun dans son genre; le dialogue même est souvent naturel. Il ne manque guère à cet ouvrage que d'être écrit avec plus de soin et de correction.

MARIAGE SINGULIER (le), comédie-vaudeville en un acte, par Favart, fils, au théâtre Italien, 1787.

Un homme vieux et riche, auquel il prend l'envie de se marier, fait demander, par les papiers publics, une personne qui soit douée de jeunesse, de beauté, de talens et de vertus; et promet de l'épouser sans dot. Trois personnes se présentent: les deux premières, pour montrer leurs talens, chantent des couplets; et la dernière, un air de bravoure, qui lui obtient la préférence sur ses rivales.

Quoique le fonds de cet ouvrage soit bien léger, et qu'il y ait trop peu de liaison dans les scènes, il a cependant obtenu des applaudissemens.

MARIAGE SUPPOSÉ (le), comédie en trois actes et en vers, par M. Lourdet de Santerre, au théâtre Français, 1800.

Madame de Clairville, jeune veuve, retirée chez un de ses oncles, est tellement dégoûtée du mariage, qu'elle rejette les vœux de Saint-Phar, quoiqu'elle ait conçu de l'amour pour lui. Désespéré, le jeune homme s'éloigne de la cruelle; mais

bientôt, feignant de l'avoir oubliée, il annonce qu'il a fait un autre choix, et il revient chez l'oncle de madame de Clairville, accompagné de mademoiselle Saint-Phar, sa sœur, qu'il fait passer pour sa future. Le maître de la maison, trompé par l'apparence, invite ces deux fiancés à se marier chez lui; mais madame de Clairville ne peut voir cet hymen sans regret ni sans jalousie, et l'on pense bien qu'elle ne fait pas un bon accueil à sa prétendue rivale. Deux entretiens particuliers qu'elle a avec Saint-Phar, achèvent de la désoler; et elle est sur le point d'éclater en reproches, lorsque cet amant fidèle lui avoue la supercherie. Non-seulement Saint-Phar et madame de Clairville sont unis, mais encore on marie leur sœur à Célicourt, jeune étourdi qui lui était destiné, et qui, ayant vu sa jolie future prête à épouser un autre homme, avait aussi été dupe pour son propre compte.

Tel est le sujet de cette comédie, qui fut représentée sur le théâtre Français, avec toutes les apparences d'un succès. On y remarqua plusieurs défauts choquans; les entrées, les sorties, y sont trop multipliées et trop faiblement motivées; la conduite de Saint-Phar envers sa sœur, qu'il doit traiter comme sa femme, est trop mal-adroite pour tromper long-tems madame de Clairville; d'ailleurs le dénouement, prévu dès l'exposition, fait trouver beaucoup trop long l'intervalle qui sépare la première scène de la dernière.

MARIAGES ASSORTIS (les), comédie en trois actes, en vers, par l'abbé de Voisenon, aux Italiens, 1774.

Deux frères, d'une humeur et d'une conduite entièrement opposées, sont les principaux personnages de cette comédie. Damon, l'aîné des deux, est un esprit sensé, réfléchi, aimant les lettres et ceux qui les cultivent; il a pour ami, Beauval, homme d'un caractère en tout semblable au sien, mais d'une

fortune bien inférieure. Dépouillé de tout, hors d'état de pourvoir aux besoins d'une fille unique, nommée Hortense, il l'abandonne aux soins de Lisimon, son oncle, qui passe pour son père. Le chevalier, frère de Damon, amoureux d'une certaine Angélique, paraît, toute-fois, vouloir faire épouser cette dernière à son frère, et s'attacher à une vieille et sourde Araminte, tante de sa maîtresse; tout cela, dans l'espoir qu'Angélique et Damon ne pourront se convenir, et qu'il réussira à tirer de la tante, une dot capable de lui assurer la nièce; en effet, il n'est point trompé dans son attente. Le sérieux Damon paraît un pédant aux yeux d'Angélique, qui ne paraît qu'une extravagante aux regards de Damon. Il est subjugué par la douceur d'Hortense, et, dès la seconde entrevue, il se détermine à l'épouser, quoiqu'instruit, par elle-même, du mauvais état de sa fortune. Son empressement et sa joie redoublent, en apprenant qu'Hortense est fille de son ami Beauval; et, ce qui est assez rare, c'est que le père de Damon approuve ce mariage désintéressé.

On trouve, dans cette comédie, un grand nombre de tirades brillantes; mais des tirades ne font point une pièce; elles ne suffisent pas même pour faire une bonne scène. L'auteur aurait pu mieux lier son intrigue, et tirer meilleur parti de ce fonds qui, par lui-même, est assez heureux. Le rôle de la sourde pensa d'abord faire tomber sa pièce, et en fit ensuite le succès. Il faut avouer qu'une infirmité n'est point un ridicule; mais ce n'est point la surdité d'Araminte que l'auteur a voulu jouer; ce sont les soins inutiles et risibles que se donne cette vieille coquette pour se cacher. Du reste, ce rôle tient de l'ancienne comédie, où il était encore permis de faire rire. Enfin, si le tissu de cet ouvrage ne caractérise pas un grand maître, il annonce du moins un homme qui pouvait le

devenir. L'auteur veut toujours paraître, et, par conséquent, c'est toujours aux dépens du personnage. L'envie de faire des vers l'empêche de faire des scènes, ce qui produit le défaut d'action dans sa comédie; mais les caractères y sont bien marqués, bien soutenus et bien contrastés : c'est la preuve la plus forte du talent de l'auteur pour le genre comique. Au reste, la morale de cette pièce est excellente, et le rôle du jeune homme raisonnable a des morceaux de la plus grande beauté.

MARIAGES DU CANADA (les), opéra-comique en un acte, par Lesage, à la foire Saint-Laurent, 1734.

Dans le prologue de cette pièce, l'Impression et la première représentation des ouvrages de théâtre, se disputent; et, avant que de plaider leur cause, elles adressent à Apollon cette prière, dans laquelle on se moque des beaux-esprits qui s'assemblaient à l'If du Luxembourg pour critiquer les ouvrages nouveaux.

Grand juge consul du Permesse,
Vous savez notre différend;
De grâce, réglez notre rang
Par un arrêt plein de sagesse,
Par un arrêt définitif,
Tel que vous en rendez à l'If.

MARIAMNE, tragédie en cinq actes, par Alexandre Hardy, 1610.

Il n'est rien de plus connu dans l'histoire que la mort de Mariamne. Les causes, les circonstances et les suites de ce fâcheux événement sont décrites fort au long par Joseph, dans le quinzième livre de ses *Antiquités*; c'est-là qu'Alexandre Hardy a puisé son sujet.

Hérode, après avoir fait égorger la famille royale des Asmonéens, autant par politique que par amour, épousa Mariamne, seul rejeton de cette famille illustre; mais cette princesse le traita toujours avec autant de fierté que de mépris. Jusqu'ici l'amour qu'il avait conçu pour Mariamne lui avait fait pardonner tous ses dédains; mais Pherore, frère d'Hérode, et sur-tout Salome, sœur de ce tyran, ont juré la perte de la reine. Ils assiégent l'âme inquiète et cruelle d'Hérode, et la trouvent disposée à recevoir les impressions qu'ils veulent lui donner: enfin, c'est ici comme dans l'histoire. Au second acte, un page, envoyé par Hérode, vient de sa part prier la reine de passer dans son cabinet: « Sais-tu » pourquoi, lui dit Mariamne? » Voici sa réponse:

LE PAGE.

« L'indice ne me donne autre suasion,
» Fors que de sa Junon de son âme démie
» L'absence le travaille.

MARIAMNE.

O faveur ennemie!
» Sévère mandement! las! que tu m'es amer!
. . . .
» Mais allons lui donner une œillade forcée, etc. »

Elle sort, et, pendant son absence, Salome fait ses efforts auprès de l'échanson pour le décider à servir sa vengeance, en accusant Mariamne d'avoir voulu le séduire pour empoisonner le roi. Furieux contre son épouse, Hérode ouvre le troisième acte. Entendez-le lui-même; il va vous expliquer la cause de sa juste colère:

« Serpent enflé d'orgueil, fère ingrate sortie,
. . . .
» Ne m'espère jamais de regards captieux

» Amolir courroucé ; non, désormais n'espère
» Que ce refus ne soit ta ruine dernière.
» Dédaigner mes faveurs, mes flâmes mespriser !
» Le devoir d'une femme au mary refuser ?
» Voir que d'humilité je te prie et reprie
» D'appaiser de mes feux l'amoureuse furie ? etc. »

Voilà le crime de Mariamne, et ce qui détermine Hérode à la faire mourir; mais aussitôt qu'il apprend que ses ordres ont été exécutés, bourrelé de remords, il s'abandonne au plus affreux désespoir. C'est ainsi que se termine cette pièce.

MARIAMNE, tragédie en cinq actes, en vers, par *Tristan*-l'Hermite, aux Français, 1636.

Tristan a suivi Alexandre Hardy pas à pas, et tous deux ont suivi l'histoire dans laquelle ils ont trouvé leurs tragédies. L'historien leur a fourni non-seulement les personnages, leurs intérêts et leurs caractères, mais encore l'économie du poème et la distribution de toutes ses parties. Sous ce dernier rapport, la tragédie de Tristan n'est donc pas moins ridicule que celle de Hardy; mais le style en est plus jeune et conséquemment moins obscène. Ce sont les mêmes idées, quelquefois les mêmes expressions, mais infiniment mieux digérées. On peut ajouter à la gloire de Tristan, ce qui justifie le prodigieux succès de sa tragédie, qu'elle est bien écrite pour le tems; la rime, sur-tout, est d'une richesse extraordinaire; et, ce qui vaut mieux encore, c'est qu'on n'y trouve, pour ainsi dire, aucune cheville. Voici comment il fait parler Hérode, dans cette scène scandaleuse qu'on a vu chez Hardy. Ce sont les mêmes motifs. Il dit à Mariamne, qu'il chasse de sa chambre :

« Sors vîte de ma chambre, et n'y rentre jamais !
» Te rendre inexorable alors que je te prie !
» Ingrate, mon amour se transforme en furie ;

» Et déjà tous les traits qui sortent de mon cœur,
» Se changent en serpens pour punir ta rigueur, etc. »

On n'en saurait douter, la tragédie de Tristan ne doit son succès qu'à l'ignorance de ses admirateurs. On n'avait pas mieux; et, quand la réputation de cette pièce fut établie, il fallut plus d'une tragédie de Corneille pour la faire oublier. Elle n'est cependant pas tout-à-fait indigne des applaudissemens qu'on lui prodigua; car on y trouve de ces beautés qui doivent plaire dans tous les tems. Le caractère d'Hérode est vivement peint et très-bien soutenu. On le voit, dès la première scène, agité de ces terreurs funèbres qui accompagnent le tyran. Tourmenté par un songe effroyable, il se réveille en sursaut, et s'irrite contre ce fantôme importun qui trouble son repos. Son frère et sa sœur accourent à ses cris: il leur raconte le sujet de sa frayeur. Son récit serait beau, s'il était moins ampoulé; il a dû être goûté dans un tems où les songes n'étaient pas encore une machine usée et triviale. L'auteur a très-bien exprimé le combat de l'amour, de la jalousie et de la vengeance, qui agitaient tour-à-tour le cœur d'Hérode.

Le P. Rapin assure que l'on ne sortait de la représentation de cette pièce qu'avec un air rêveur, et qui ressemblait aux effets que produisaient sur l'âme des spectateurs, les anciennes tragédies des Grecs. L'acteur seul, le fameux Mondory, faisait cette impression.

Ce Mondory était un des plus habiles comédiens de son tems: la réputation qu'il s'était acquise jusqu'alors, s'accrut si fort à l'occasion de la tragédie de *Marianne*, dans laquelle il faisait le principal personnage, que le cardinal de Richelieu voulut l'entendre, et le fit venir pour s'assurer lui-même s'il méritait tout le bien qu'on lui en avait dit. Mondory joua son rôle devant le ministre, et se surpassa de telle sorte, que son

éminence ne pût s'empêcher de verser des larmes dans les morceaux les plus touchans. Cependant Bois-Robert, qui y était présent, dit au cardinal qu'il ferait encore mieux, et même en présence de Mondory. Le jour fut pris : Mondory s'étant trouvé chez le ministre, l'abbé de Bois-Robert déclama le même rôle avec tant de force, et entra si bien dans la passion, que Mondory, tout bon comédien qu'il était, ne pût lui refuser des larmes. C'est ce qui acquit à Bois-Robert le surnom d'*abbé Mondory*.

Bois-Robert avait de très-grands talens pour la déclamation. Le son de sa voix était agréable; il sentait fortement et s'exprimait de même : aussi aimait-il passionnément la tragédie ; particulièrement lorsque Mondory y avait un rôle.

Ce fut en jouant *Hérode*, dans la tragédie de Tristan, que Mondory tomba en apoplexie; une partie de son corps fut paralysée, et sa langue se trouva tout-à-coup embarrassée. Il se retira dans une maison qu'il avait auprès d'Orléans, pour y finir ses jours. Cependant le cardinal de Richelieu le fit revenir à Paris, et l'obligea de jouer le principal rôle dans l'*Aveugle de Smyrne;* mais il n'en pût représenter que deux actes, et s'en retourna dans sa retraite avec une pension de deux mille livres, que le cardinal lui assura. Les seigneurs de ce tems-là se signalèrent aussi en libéralités; ils lui donnèrent presque tous des pensions : ce qui fit à Mondory environ huit à dix mille livres de rentes, dont il jouit jusqu'à sa mort, et dans un âge fort avancé. Le prince de Guéménée disait de ce fameux comédien : *Homo non periit, sed periit artifex*. On a depuis employé la même pensée, en parlant de l'ancien *Scaramouche* de l'Hôtel de Bourgogne.

Le grand Rousseau, qui avait hasardé des corrections sur le *Cid*, ne dédaigna pas d'entreprendre la même chose sur la

Mariamne de Tristan, à-peu-près dans le tems que parut celle de Voltaire.

MARIAMNE, tragédie de Voltaire, 1724.

La tragédie de Voltaire, bien supérieure à celle de Tristan, n'eut cependant aucun succès, lors de la première représentation. Beaucoup de personnes connaissent la mauvaise plaisanterie qui occasionna sa chûte. Au reste, ce n'est pas la première fois qu'un mauvais plaisant a fait tomber un bon ouvrage. Ce grand homme nous apprend qu'au moment où l'actrice, qui faisait le rôle de *Mariamne*, portait la coupe empoisonnée à sa bouche, une personne du parterre s'écria : *La reine boit!* ce qui occasionna un grand tumulte. L'année suivante, il rechangea le dénouement, et donna la pièce sous le nom d'*Hérode* et *Mariamne*. Sous ce dernier titre, elle obtint beaucoup de succès. Alors on rendit justice à la beauté poétique des caractères, et surtout à l'élégance de la versification. C'est l'ouvrage où Voltaire ressemble le plus à Racine, sans pourtant cesser d'être lui-même.

Le public se trouvant partagé sur le mérite de cet ouvrage, un plaisant jugea le procès de cette manière : On est dans l'usage aujourd'hui de donner une petite pièce après la tragédie; le jour de la première représentation de *Mariamne*, on donna le *Deuil;* celui-ci s'écria : *C'est le deuil de la pièce nouvelle*. Ce mot décida du sort de l'ouvrage. Lors de cette première représentation, on avait doublé le prix des entrées; mais la pièce n'ayant pas réussi, on se garda bien de faire de même, lorsqu'on la redonna dans la suite.

Dans une petite bluette qui fut représentée à l'Opéra-comique, en 1725, sous le titre de *Momus, censeur des*

Théâtres, voici ce que Momus dit de la tragédie de *Mariamne :*

« Le public ne doit qu'au larcin
» Ses beautés, ses délicatesses;
» Ainsi qu'un habit d'Arlequin,
» Elle est faite de toutes pièces. »

Voici un tablean de la conduite que les Romains tenaient à l'égard des rois, tiré de la *Mariamne* de Voltaire, telle qu'elle fut représentée en 1724; ce morceau ne se trouve point dans la plupart des éditions. C'est Hérode qui parle des Romains :

« Leurs dédaigneuses mains jamais ne nous couronnent,
» Que pour mieux avilir les sceptres qu'ils nous donnent,
» Pour avoir des sujets qu'ils nomment souverains,
» Et sur des fronts sacrés signaler leurs dédains.
» Il m'a fallu dans Rome, avec ignominie,
» Oublier cet éclat tant vanté dans l'Asie;
» Tel qu'un vil courtisan dans la foule jeté,
» Aller des affranchis caresser la fierté,
» Attendre leurs momens, demander leurs suffrages;
» Tandis qu'accoutumés à de pareils hommages,
» Au milieu de vingt Rois, à leur cour assidus,
» Ils remarquaient à peine un Monarque de plus.
» Je vois César, enfin; je sens que son courage
» Méprisait tous ces Rois qui briguaient l'esclavage;
» Je changeai ma conduite : une noble fierté,
» De mon rang devant lui soutint la majesté;
» Je fus grand sans audace, et soumis sans bassesse;
» César m'en estima; j'en acquis sa tendresse;
» Et bientôt, à sa cour appelé par son choix,
» Je marchai distingué de la foule des Rois.
» Ainsi, selon le tems, il faut qu'avec souplesse
» Mon courage docile, ou s'élève, ou s'abaisse.
» Je sais dissimuler, me venger et souffrir,
» Tantôt parler en maître, et tantôt obéir.

» Ainsi j'ai subjugué Solime et la Judée;
» Ainsi j'ai fléchi Rome à ma perte animée;
» Et toujours enchaînant la fortune à mon char,
» Je fus l'ami d'Antoine, et le suis de César. »

Comme Mariamne écoutait avec trop de tranquillité une déclaration d'amour, et ne s'offensait pas assez de l'insulte faite à sa vertu, la parodie, intitulée : *Le Mauvais Ménage*, relevait ainsi ce défaut :

« La déclaration, quoiqu'à vrai dire, obscure,
» Paraît à mon honneur une cruelle injure;
» Une autre, à vos discours, voudrait n'entendre rien;
» Mais, malgré ma vertu, moi je vous entends bien.
» Je vois que vous m'aimez; et, comme je suis bonne,
» Je plains votre faiblesse, et je vous le pardonne;
» Quoiqu'un juste courroux en dût être le prix,
» Pour si peu, doit-on rompre avec ses bons amis?
» Je sais bien qu'on ne peut jamais m'aimer sans crime;
» Et pourtant j'ai toujours pour vous la même estime.
» Pour la première fois, c'est vous donner beau jeu :
» Si vous m'entendez mal, c'est votre faute; adieu. »

J.-B. Rousseau écrivit la lettre suivante sur *Mariamne*. Voltaire en ayant eu connaissance, elle devint la source des querelles de ces deux grands hommes. La voici :

« J'ai enfin eu le plaisir de considérer à mon aise cette » merveilleuse superfétation dramatique, ou, si vous voulez, » le second accouchement d'un avorton remis dans le ventre » de sa mère, pour y prendre une nouvelle nourriture. La » formation, pour tout cela, ne m'en a pas paru plus régu- » lière; et je vous avoue que, depuis la tête jusqu'à la queue, » je n'ai pas vu de monstre dont les parties fussent plus dis- » jointes et plus mal composées. Tout est précipité dans ce

» ouvrage, sans nulle forme de raison ni de vraisemblance; et » il n'y a aucune chose qui dût arriver, si un seul des acteurs » de la pièce avait le sens commun. Mariamne est une idole » froide et insipide, qui ne sait ni ce qu'elle fait, ni ce qu'elle » veut. Varus est un étourdi, qui prend aussi mal ses me- » sures sur le Jourdain que sur le Danube. Hérode, avec sa » politique, est la plus grande dupe et le plus imbécille de la » troupe; Salome, une malheureuse qui mériterait une pu- » nition exemplaire; et Mazaël un fripon mal-adroit, qui, » loin de s'acccommoder aux intentions de son maître, le » heurte d'une façon à se faire mettre entre quatre murailles, » si Hérode n'était pas un aveugle, aussi fou que l'auteur » qui le fait agir. Varus promet toujours, et ne fait que de » l'eau claire; Mariamne veut se sauver, et perd le tems à » faire son paquet; Hérode, qui arrive entouré de peuple et » de courtisans, trouve moyen d'aller chez sa femme, en » bonne fortune, sans que personne s'en apperçoive. Le » même Varus, obligé par ordre du sénat, d'installer ce roi » réhabilité, qui ne peut être reconnu sans cela, a l'adresse » de se dérober à sa vue dans son palais même; et Hérode, » avec ses sujets, qui ne le sont point encore, et qui le haïs- » sent mortellement, veille Varus et les Romains, tout » maîtres qu'ils sont dans ses états. Mariamne se réconcilie » avec son mari; et, dans le tems qu'ils sont ensemble, il sur- » vient un accident qui la déshonore; et elle le laisse par- » tir sans se justifier. Mais la fin est ce qu'il y a de » plus ridicule. Il est arrivé un tumulte; l'échafaud est » renversé; on ne sait ce qu'est devenue Salome, qui ap- » paremment a pris soin de se bien cacher, sans quoi » elle aurait mal passé son tems. Mariamne est sur » le théâtre. Varus vient de la quitter, retournant au » combat; elle sort sans y être contrainte, avant que la

» querelle soit décidée. Hérode arrive dans l'instant même ;
» et à peine a-t-il prononcé douze vers, qu'il se trouve
» que l'échafaud est redressé, que Salome y a fait con-
» duire en cérémonie Mariamne, et que la pauvre reine
« a été décapitée aussi tranquillement, que si de rien
» n'était, quoique le récit de sa mort, tout abrégé qu'il
» est, occupe quatre fois plus de tems, que l'auteur
» n'en a donné à toutes ces opérations. En vérité, si
» l'auteur a négligé le merveilleux dans son poème de
» la ligue, c'est belle malice à lui ; car je défie qu'on
» trouve rien dans les enchantemens de l'Arioste, qui
» le soit autant que cette surprenante catastrophe. Le
» pauvre Hérode n'avait garde de s'en douter. Aussi n'en
» a-t-il rien su, que quand tout a été fait : mais tout
» enragé qu'il est, il ne pense pas seulement à châtier
» sa malheureuse sœur, par les conseils de laquelle il
» s'est conduit dans toute la pièce, quoiqu'il la reconnaisse
» pour une furieuse qui l'a rendu odieux par toute la terre.
» Quant à ses fureurs, qui sont si animées et si touchantes
» dans Tristan, malgré la vétusté du langage, elles ne sont
» mises ici que pour la forme ; car vous ne vîtes jamais
» un sommaire de fureur plus abrégé que celui-là ; et, si
» on les mettait en musique, elles ne dureraient pas
» autant que celle d'*Atys*. Voilà, monsieur, le précis
« de ce chef-d'œuvre, qui, comme vous voyez, ne
» semble pas moins fait contre la raison que contre
» la rime, à laquelle le poëte en veut furieusement. »

MARIAMNE, tragédie en cinq actes, en vers, par l'abbé Nadal, aux Français, 1725.

Appelé à la cour d'Auguste, Hérode y rend compte de sa conduite et se justifie ; mais pendant son absence,

Salome, sa sœur, femme artificieuse et vindicative, fait répandre le bruit de sa disgrâce et de sa mort, et intercepter toutes les lettres d'Hérode à Mariamne; de manière que, maîtresse de toutes les nouvelles, elle les faits bonnes ou mauvaises selon que sa politique semble l'exiger. Cependant Hérode arrive comblé des faveurs d'Auguste, et trouve sa cour dans une agitation qui donne matière à ses soupçons. Salome, comme dans les pièces précédentes, accuse Mariamne d'avoir voulu le faire empoisonner; mais cette reine trouve un défenseur dans son fils Alexandre, qui joue ici un très-beau rôle. Ainsi qu'on l'a déjà vu, elle est condamnée par le conseil d'Hérode : Soesme, ministre d'Hérode, est mis à mort sur un simple soupçon. A la fin on parvient à lui faire ouvrir les yeux, et il fait venir l'accusateur de Mariamne. Celui-ci lui découvre la trame dont il a été un des principaux fils, et se tue. Mais tandis qu'Hérode cherche à découvrir la vérité, Salome profite des instans et fait périr Mariamne; ainsi, elle ne triomphe de ses ennemis qu'après sa mort. En proie au plus affreux désespoir, Hérode jure de venger l'innocente Mariamne.

L'intérêt de cette tragédie est suspendu avec beaucoup d'art; le caractère d'Hérode est un mélange de fermeté et de faiblesse, de vertus et de vices : Hérode est ici, comme nous l'a transmis l'histoire, soupçonneux et toujours inquiet; aussi se laisse-t-il facilement séduire et s'abandonne-t-il aveuglément aux perfides conseils de ses ennemis; mais, dès qu'il découvre la vérité, il veut réparer ses torts; il n'est plus tems. Mariamne est plus digne de pitié, en ce que, malgré les crimes d'Hérode, elle conserve pour lui l'intérêt et l'attachement que lui inspirent les titres d'époux et de père. Quand elle est accusée, elle ne cherche point à se justifier d'une

inculpation odieuse qu'elle a lieu de croire l'ouvrage d'Hérode, elle ne lui parle qu'avec une noble fierté; qu'avec cet orgueil qui sied à l'innocence. Si dans son entrevue avec Hérode, elle ne répond pas à ses transports, c'est moins par mépris pour lui, que par l'indignation que lui inspire sa conduite avec Auguste. Salome est la même partout. Ce sont ses perfides insinuations, ce sont ses fureurs qui forment l'intrigue, l'action et le dénouement de la tragédie. Mais les ressorts, qu'on lui fait jouer dans celle-ci, sont infiniment plus déliés que dans celle de Tristan, qui, comme nous l'avons déjà dit, n'a fait que recrépir celle de Hardy; quant au style de l'abbé Nadal, il a souvent de l'élégance, de la correction et même de la force.

MARIAMNE, opéra comique, en un acte, en prose, tiré du roman de Mariamne de Marivaux, par Favart et Panard, à la foire Saint-Germain, 1737.

Valville, déguisé en laquais, remet une lettre à sa maîtresse : Mariamne, après l'avoir lue, reconnaît son amant. Valville se jette à ses pieds : dans ce moment M. Duclimat les surprend : Mariamne se retire. La scène entre l'oncle et le neveu est assez plaisante; Valville avoue son amour à M. Duclimat, et s'accuse de ressentir la même passion. L'hypocrisie de M. Duclimat se manifeste dans une autre scène qui a lieu entre lui et Mariamne. Il a la honte d'être raillé par Valville, qui entend une partie de sa conversation. Mariamne y est, comme dans le roman, reconnaissante et généreuse à l'excès. Sa vertu est aussi dignement récompensée. Elle se trouve fille de madame d'Orsin, et digne, par sa

naissance, d'épouser celui qu'elle méritait par son amour et sa vertu.

MARIANNE, opéra en un acte, par M. Marsollier; musique de M. d'Aleyrac, à l'opéra-comique, 1795.

Cette pièce, à laquelle on peut reprocher des événemens trop peu naturels, trop brusques et trop multipliés, est remplie de détails intéressans. L'auteur a su ménager, avec beaucoup d'art, des scènes pleines de gaîté et des plus beaux sentimens de la nature. La musique en est fort agréable; elle est parfaitement adaptée aux situations des personnages; enfin, elle est simple et sans ornemens étrangers au sujet.

MARIE DE BRABANT, tragédie en cinq actes, en vers, par Imbert, aux Français, 1789.

Le sujet de cette pièce est tiré de l'histoire de France.

Pierre de La Brosse, homme de basse extraction, d'abord barbier de Saint-Louis, et parvenu, par ses intrigues, sous le règne de son fils, Philippe-le-Hardi, au rang de chambellan et de favori du roi, est le principal acteur de cette tragédie. Le favori peut tout sur l'esprit du roi, prince sage et religieux, et il fait accuser la reine, Marie de Brabant, d'avoir fait périr Louis, héritier de la couronne. Ce qui donne de la vraisemblance à cette accusation, c'est que le jeune Louis est un enfant du premier lit; c'est par là que l'on suppose à la reine le projet de faire passer la couronne sur la tête de ses propres enfans. Le pouvoir que lui donne l'amour sur l'esprit du roi, gênant la cruelle ambition du chambellan, excite la haîne de ce dernier; mais il a un autre motif de vengeance. La Brosse avait eu un fils naturel qu'il n'avait

point osé avouer, dans la crainte d'offenser la piété du Monarque; ce fils, aussi scélérat que son père, ayant commis un crime, avait porté sa tête sur l'échafaud, lorsque la reine aurait pu lui sauver la vie. Quoiqu'il en soit, La Brosse suborne un témoin; mais à peine a-t-on accueilli sa déposition, que l'on vient annoncer sa mort : événement qui laisse cette reine infortunée dans la triste situation d'une accusée qui ne peut répondre à son accusateur. Ce qui ajoute surtout à l'intérêt de cette situation, c'est que le Roi se voit forcé de venger la mort de son fils sur une épouse qu'il aime. Le duc de Brabant, frère de la reine, se trouvant alors à la cour de France, prend ouvertement le parti de sa sœur contre le chambellan, dont il soupçonne les projets. Bientôt on ordonne l'épreuve du combat, et le chambellan, qui a l'audace d'accepter le défi, reste vainqueur du duc de Brabant. Cette victoire, d'après l'opinion superstitieuse de ce tems, déclare la reine coupable, et le peuple alors demande sa condamnation. C'est par le chambellan lui-même que l'auteur fait découvrir le tissu de sa scélératesse. Ayant surpris un billet, par lequel la reine consent d'entendre d'Armery, son neveu, qui promet de lui révéler un secret important, il laisse parvenir ce billet, en se réservant de l'interpréter d'une manière injurieuse à l'honneur du roi. Pour effectuer cet horrible projet, il le surprend et l'assassine, comme pour venger son maître; mais d'Armery, ayant survécu à ses coups, comparaît devant le Roi. Alors le chambellan, certain de le confondre, le somme de montrer un billet qu'il doit avoir, et qu'il croit être celui de la reine. Poussé à bout, d'Armery produit une lettre de l'ambassadeur d'Angleterre, qui manifeste la trahison de La Brosse. Enfin la reine est justifiée, et elle reparaît, amenée par son frère, le duc de Brabant.

Tel est le fonds de cette tragédie, qui fut très-bien accueillie. Le caractère du chambellan, quoique très-odieux, a de la hardiesse et de la profondeur; il est soutenu jusqu'au dénouement. Ceux de Philippe et de la reine accusée sont bien développés, et offrent beaucoup d'intérêt; quant au style, il a de la pureté, et de l'élégance; mais il est sans force.

MARIÉ SANS LE SAVOIR (le), comédie en un acte, en prose, par Fagan, au théâtre Français, 1738.

Cest ici deux frères rivaux. L'un croit aimer, et n'aime pas; l'autre aime sans le croire. Lucile, jeune veuve, intéressée à démêler leurs vrais sentimens, pénètre enfin ceux du Chevalier, et les trouve d'accord avec les siens; et, quoique dejà promise au Marquis, elle donne la préférence à son frère. Sous ce rapport, le Baron, père des deux frères rivaux, est d'intelligence avec Lucile; en conséquence, on dresse un contrat où Lucile est désignée l'épouse du Chevalier. Celui-ci ne croit signer que le contrat de mariage de son frère, et signe le sien propre. Le Marquis, ennemi de ces sortes de cérémonies, a déjà signé sans rien lire; il consent même à différer son mariage, et croit n'en user que par délicatesse. Mais, enfin, après quelques nouvelles épreuves, le chevalier est instruit de son sort. Telle est l'intrigue du *Marié sans le savoir*, où la vraisemblance est quelquefois en défaut. L'art de l'auteur y supplée autant qu'il lui est possible; mais non autant qu'il eût été nécessaire.

MARIE STUART, Reine d'Écosse, tragédie par Renaud, 1639.

Tout le monde connaît les malheurs de cette triste victime de la politique d'Élizabeth; rien ne les égale, si ce

n'est peut-être la manière bizarre dont Renaud les a retracés dans cette tragédie.

Marie est dans le palais d'Élizabeth, prison honorable, où elle est gardée à vue ; cela ne l'empêche pas d'avoir des intelligences avec le duc de Norfolc qu'elle doit épouser, et qui paraît également épris de ses charmes et de ses vertus. Élizaheth, dont il avait autrefois obtenu les faveurs les plus secrettes, ne voit point cette passion sans jalousie, et la voilà bien resolue à faire périr et son amant et sa rivale. Pour y parvenir, le comte Morray, ennemi de Norfolc, quoique frère de Marie, fait contrefaire l'écriture des deux amans, et dans deux billets, dont l'un est la réponse de l'autre, il s'uppose que le Duc et Marie ont conspiré contre Élizabeth. Ce moyen peu vraisemblable, devient absurde, puisque le Duc, à qui l'on présente le billet qu'on lui attribue, ne reconnaît pas que son écriture a été contrefaite. Quoiqu'il en soit, il est traduit devant un tribunal, où il est accusé par le comte de Morray, frère naturel de Marie, et condamné à mort. Le jugement n'est pas plutôt prononcé qu'on le met à exécution; mais comme le crime ne doit pas rester impuni, on apprend au troisième acte que Morray, le dénonciateur de Norfolc, a été assasiné. Élizabeth regrette ce scélérat, et n'en devient que plus irritée contre la reine d'Écosse, dont elle ordonne la mort au quatrième acte; ici la tragédie serait finie; mais au cinquième acte, l'ambassadeur de France vient solliciter la grâce de cette intéressante victime. Élizabeth, déjà tourmentée par ses remords, la lui accorde; inutilement ses premiers ordres sont exécutés, et le messager, qu'elle a envoyé pour revoquer sa cruelle sentence, vient lui raconter, dans le plus grand détail, les circonstances de la mort de son infortunée rivale. Ainsi, dans cette tragédie, trois personnes périssent, savoir : le duc de Norfolc, le comte de

Morray et Marie Stuart ; quant à Élisabeth, elle reste déchirée de remords, et tourmentée par le souvenir du double crime qu'elle a commis.

MARIE STUART, Reine d'Écosse, tragédie en cinq actes, en vers, par Boursault, aux Français, 1683.

Le comte de Morray, frère naturel de Marie Stuart, comblé des bienfaits de cette reine, est ici, comme dans la pièce de Renaud, le moteur de tous les crimes et de toutes les vengeances ; mais il est bien plus scélérat, et Élizabeth bien moins coupable. Marie Stuart, elle-même, est beaucoup plus intéressante, et aussi beaucoup plus digne de pitié. L'intérêt qu'elle inspire s'accroît de scène en scène jusqu'au dénouement. Au surplus, voici le fonds et l'intrigue de la tragédie de Boursault. Entraîné par Morray, le comte de Neucastel devient aussi criminel que lui. Morray lui persuade qu'il ne conspire la perte de la reine Marie que pour partager son trône avec lui. Mais Morray, dont le comte de Neucastel est l'aveugle instrument, a de plus vastes desseins ; il aspire à la main d'Élizabeth. C'est pour parvenir jusques-là qu'il fait accuser le duc de Norfolc, favori de cette reine et son amant, d'être d'intelligence avec Marie pour la perdre. Croyant que ses bienfaits lui assurent le cœur du comte de Neucastel, le duc de Norfolc vient lui confier ses sentimens pour la reine d'Écosse, et le projet qu'il a formé de la soustraire à la vengeance d'Élizabeth ; il lui demande de favoriser sa fuite en lui livrant un des cinq ports dont il l'a fait nommer gouverneur ; mais ce misérable trahit son bienfaiteur, et, de concert avec Morray, fait aposter une des créatures de son exécrable ami qui va dénoncer à Élizabeth le projet du Duc. Furieuse contre lui, Élizabeth jure de le punir ; mais c'est un amant adoré qui l'offense ; d'ailleurs elle ne sait si elle

doit s'en fier au rapport qu'on vient de lui faire ; elle ne sait pas en un mot, à quoi se déterminer. Elle envoie chercher le comte de Morray, qui vient de dérouler aux yeux de Neucastel la trame de ses odieux projets. Morray se rend auprès de la reine, et soufle, dans son âme, le venin de la jalousie, en lui apprenant la passion du duc de Norfolc pour Marie ; passion que, dans cette pièce, elle ne partage point, puisque jusqu'ici le Duc n'a point osé lui en faire l'aveu. Dans la tragédie de Renaud, au contraire, Marie connaît l'amour du Duc, et le partage. Dans celle-ci, Élizabeth veut punir sa rivale et épargner la tête de son amant, tel coupable qu'il lui paroisse. Dans celle-là, elle veut se venger de l'un et de l'autre. Cependant, à l'heure indiquée pour leur départ, le duc de Norfolc et Marie se trouvent au rendez-vous, et sont arrêtés. Cette scène se passe sous les yeux d'Élizabeth, qui exhale le couroux que lui inspire leur dessein, et ordonne à Euric, qui vient de trahir le Duc pour elle, de faire assembler les Pairs, pour juger et l'ingrat qui l'outrage et la rivale que lui préfère le duc de Norfolc. Mais, qu'une amante est faible lorsqu'il s'agit de frapper une tête si chère ! Élizabeth, veut revoir le Duc. Qu'il lui serait aisé de se justifier ! mais il ne le fera point aux dépens de l'honneur ; et, lorsque la reine lui ordonne, sous peine de la vie, de signer l'arrêt de mort de Marie Stuart, il n'hésite pas un instant, et préfère la mort. Élizabeth commande qu'on la lui donne ; mais un instant après elle révoque son ordre, ou du moins elle veut en suspendre l'exécution.

Quand un roi veut le crime, il est trop obéi.

Il n'est plus tems. Morray, l'odieux Morray a déjà fait trancher et la tête du duc de Norfolc et celle de sa sœur.

Le barbare ! il vient lui demander le salaire de ses crimes, et lui proposer de remplacer le Duc dans son cœur! Elizabeth, alors, voit toute la profondeur de l'abîme où l'on vient de la plonger. A l'instant, elle fait venir le comte de Neucastel qui confesse son crime et celui de Morray : celui-ci vient à son tour déclarer à Elizabeth que c'est lui qui a fait empoisonner le roi d'Écosse, époux de Marie Stuart, sa sœur; et que, fier de ce premier crime et s'en reposant sur elle, il avait conçu le projet de faire périr sa sœur. Laissons-le parler lui-même :

> La mort qu'elle a soufferte, est mon dernier ouvrage ;
> Et son fils, à son tour, eût assouvi ma rage :
> J'en avais donné l'ordre, et j'allais être Roi,
> Si le sort inconstant ne m'eut manqué de foi.
> Vos droits à l'Angleterre étant peu légitimes,
> Et les miens, à l'Écosse, étant crimes sur crimes,
> Pour les mieux affermir, je cherchais les moyens,
> D'unir mon sceptre au vôtre, et vos crimes aux miens.
> . . . .
> . . . .

Enfin, il profite d'un poignard qu'on lui a laissé, et se l'enfonce dans le cœur. Ainsi ce monstre échappe à la mort ignominieuse qui l'attendait; mort trop belle, s'il est permis de s'exprimer ainsi, et mille fois trop douce pour ses forfaits. Cette tragédie offre des situations très-dramatiques, et des caractères tracés avec beaucoup d'énergie ; elle n'eût aucun succès, et fut pourtant très-profitable à son auteur. En effet, Boursault la dédia à M. le duc de Saint-Aignan, qui lui fit présent de cent louis ; il commença par lui en compter vingt, et acheva la somme en quatre mois, en lui en faisant porter vingt par un gentilhomme, à chaque premier jour du mois.

MARIGNIER a fait jouer à la foire Saint-Germain, en 1730, la *Pantoufle* et *Lydippe*, opéra-comiques; et, en société avec Pannard et Ponteau, au même théâtre, *Argénie*, opéra en un acte.

MARIN (Louis-François-Claude), né à la Ciotat en Provence, censeur royal, a donné les pièces suivantes: *Julie*, ou le *Triomphe de l'Amitié*; la *Fleur d'Agathon*; l'*Heureux Mensonge*; *Fédine* et *les Grâces de l'Ingénuité*. Toutes ces pièces sont imprimées et réunies dans un volume.

MARINS (les), comédie en cinq actes, en vers, par M.***, au théâtre Français, 1783.

Liancourt et Gerseuil, revenus d'un long voyage dans le même vaisseau, recherchent en mariage Amélie. Liancourt, brave et honnête, a pour lui Amélie et sa mère. Gerseuil, lâche et intéressé, est protégé par le père. Liancourt, pour terminer le différent, propose à son rival de s'en rapporter au sort. Celui-ci y consent d'abord; mais bientôt il s'y refuse, en apprenant qu'il s'agit du sort des armes.

Si l'on remarque, dans cette pièce, un grand nombre d'incidens peu motivés et sans vraisemblance, on y trouve aussi des situations neuves et des détails heureux.

MARION (Pierre-Xavier), jésuite, né à Marseille en 1704, est auteur d'une tragédie d'*Absalon* et de la *Mort de Cromwel*.

MARIONNETTES (les), comédie en cinq actes, en prose, par M. Picard, au théâtre de Louvois, 1806.

Pour ne point être accusé de juger M. Picard avec prévention, et de présenter ses ouvrages sous leur aspect le plus

défavorable, nous allons donner de cette pièce l'analyse qu'en a faite un sévère critique, qui s'est plu à en porter un jugement très-avantageux. Mais si nous empruntons l'analyse de ce critique habile, nous n'emprunterons pas son opinion, puisque nous en avons conçu une toute contraire à la sienne. Ce préambule qui doit rassurer le public sur notre impartialité, doit aussi prouver à M. Picard que si nous blâmons souvent ses comédies, nous avons du moins le désir d'en dire du bien. Voici l'analyse de M. Geoffroy.

Un Magister de village, nommé Marcellin, espèce de philosophe qui affecte de mépriser ce qu'il ne peut posséder, hérite tout-à-coup d'un certain Ducoudrai, son cousin-germain, qui lui laisse cinquante mille écus de rente. M. Dorville, seigneur du même village, éprouve une banqueroute qui tout-à-coup détruit toute sa fortune. Le maître d'école est prêt à mourir de joie; le seigneur est en proie au plus affreux désespoir; l'un et l'autre ne tardent pas à s'arranger d'après leur situation nouvelle. Marcellin achète le château de M. Dorvillé. Celui-ci veut faire épouser sa sœur à Marcellin, qui, dans ce moment, a bien d'autres affaires.

A côté de ces deux principales Marionnettes de l'homme enrichi, et de l'homme ruiné, qui toutes deux sont d'un grand mouvement, on en voit une troisième de moindre grandeur, et très-subalterne: c'est un plat-pied et un fourbe en sous-ordre, nommé Valberg, créature de M. Dorville, qui lui a fait avoir un petit emploi de receveur de l'enregistrement. C'est un pédant sentimental, une espèce de tartuffe, affichant les plus belles maximes d'honneur et de probité, au fond lâche, égoïste, vil flatteur de l'opulence. M. Picard s'est donné la peine de bien établir ce caractère, mais il agit peu dans la pièce, et ne produit rien. A peine instruit de la disgrâce de Dorville, il se tourne vers l'acquéreur du

château ; et, sachant que M. Dorville a des vues pour marier sa sœur au nouveau riche, il va aussi chercher la sienne, qui est plus jeune et plus jolie, et se flatte de la préférence.

Ainsi Marcellin se trouve entre deux femmes qui lui font la cour, et dont il ne se soucie guères; et en outre, il est tourmenté par la fille du jardinier nommée Georgette, qu'il aimait avant sa fortune, et qu'il n'aime plus guères. Il ne sait à laquelle entendre; aucune femme ne veut du pauvre, toutes veulent du riche. C'est donc le riche qui en mariage est le plus embarrasé.

Marcellin ne songe point à se marier; son premier désir est d'aller se faire voir à Paris; ce désir le presse pendant toute la pièce, et il ne l'exécute point; on y met bon ordre.

Ce parvenu a un ami, un camarade d'étude qui fait métier de montrer des Marionnettes; et, ce qui est fort au-dessus de son métier, qui raisonne sur les Marionnettes en philosophe, et qui ne voit dans tous les hommes que des marionnettes. Cet ami qui s'appelle Gaspard, rougit de voir Marcellin comme une marionnette entre trois femmes, qui le font tourner à droite et à gauche. Sa philosophie lui dit que Marcellin doit épouser l'innocente et naïve Georgette, son premier amour. Mais comment faire consentir un nouveau riche à épouser une paysanne? En sa qualité de riche, Marcellin n'est plus philosophe; il n'a plus besoin de l'être, puisque la philosophie d'aujourd'hui n'est bonne que pour s'enrichir, et ne vaut rien dès qu'on est riche.

Gaspard imagine donc un tour de passe-passe, digne d'un directeur de Marionnettes. Il commence par faire tourner a son gré le notaire du village, honnête mais imbécille, lequel lui remet une lettre trouvée dans les papiers du cousin Ducoudrai. Dans cette lettre le cousin ne paraît pas trop content d'avoir Marcellin pour héritier. Muni d'une pareille

pièce, le sage Gaspard fait accroire à M. Dorville et à sa sœur, à M. Valberg et à sa sœur, au jardinier et à sa fille, que Marcellin est déshérité par un second testament.

Marcellin l'objet de toutes les adorations, ne rencontre plus que des visages glacés. On fuit à son approche, ou le regarde en pitié. Enfin, Gaspard lui révèle à lui-même sa prétendue exhérédation. Il lui lit la lettre fatale, et cette pauvre Marionnette de Marcellin est si troublée, qu'elle ne songe pas même à se faire représenter l'acte qui l'a déshéritée. Il ne songe pas même qu'il a toute la succession en poche dans un gros portefeuille, et, qu'étant si bien nanti, il est difficile à déshériter. Il se croit bonnement redevenu pauvre, prend son parti en brave, ne pense qu'à retourner à son échoppe d'écrivain, que pendant son rêve il voulait faire abattre, et qu'il est heureux de retrouver. Dans cette disposition, il est très-touché de voir Georgette lui conserver son cœur, tandis que tout le reste l'abandonne. Quand on juge que la leçon a produit son effet, on lui découvre le mystère. Il apprend qu'il n'y a point d'autre changement dans sa fortune qu'un legs de trente mille francs, qu'il doit payer à Georgette, et qui lui revient en l'épousant.

Le but de la comédie est de corriger les défauts, en les présentant sous un aspect ridicule. Ce but atteint par Molière, par Regnard, Dufresny et Destouches, l'a rarement été par les auteurs qui leur ont succédé : M. Picard s'en est éloigné plus que tout autre, parce qu'il n'a point connu la route qu'il fallait suivre pour l'atteindre. Il a montré sur la scène des vices hideux, que les lois punissent ; ou des défauts inhérens à l'espèce humaine, que rien ne peut changer. Dans le premier cas, l'auteur comique a dévoilé le crime sans pouvoir le punir; dans le second, il a peint le défaut sans le corriger. *Duhautcours*, *l'Entrée dans le monde*, sont une

preuve de la première partie de cette proposition (1), et les Marionnettes viennent à l'appui de la seconde.

Qu'un riche, devenu pauvre, s'abaisse; qu'un pauvre, devenu riche s'enorgueillisse; rien n'est plus naturel : l'esprti humain est ainsi fait. Il n'y a qu'un être supérieur à notre espèce, qui puisse resister à ces deux penchans, l'orgueil et la bassesse qui semblent opposés, et qui sont cependant l'un et l'autre l'effet de notre amour-propre. En peignant ces deux défauts, M. Picard a peint l'homme en général, et l'homme en général ne peut être ni changé ni réformé. M. Picard a donc manqué le but principal de la comédie, qui est de corriger nos mœurs en nous divertissant.

Ce n'est point pour de tels défauts, ou si l'on veut, pour de tels vices, que Molière réservait ses pinçeaux. La misantrhopie, l'hypocrisie, l'avarice, la jalousie, sont des maladies de l'espèce humaine, maladies rares, dont on peut la guérir; mais l'envie de faire parade de ses richesses, d'en acquérir, quand on n'en a pas, n'est point une maladie; c'est une suite nécessaire de notre organisation; et, si l'on venait à nous en corriger, le commerce, les arts et la société seraient anéantis ou sans activité.

La pièce de M. Picard est donc essentiellement vicieuse, puisqu'elle n'a pas de but moral. Mais quelque pauvre que soit ce sujet, il n'en est pas l'inventeur. Dufresny, dans sa comédie du *Lot supposé*, l'avait traité moins longuement; mais d'une manière bien supérieure.

Quand le sujet d'une pièce est vicieux par lui-même, il faut au moins que le mérite du plan et de l'intrigue, rachètent ce défaut essentiel; ici, au contraire, le plan est mauvais,

(1) Voyez *Duhautcours* et *l'Entrée dans le Monde.*

puisqu'il offre un personnage entièrement inutile. M. Valberg, dont la présence ne sert qu'à remplir quelques scènes. L'intrigue plus mauvaise encore, puisqu'elle ne roule que sur une invraisemblance manifeste. En effet, quelque troublé que soit Marcellin de la perte de sa fortune subite, comment se fait-il qu'il ne demande pas à voir la pièce qui la lui ravit, et comment se fait-il encore que toute cette fortune étant dans son porte-feuille, il craigne de la perdre? Aussi le dénouement de cette intrigue est-il invraisemblable, car rien ne peut motiver le changement subit de Marcellin en faveur de Georgette; il doit redevenir indifférent dès qu'il sait que son sort n'est point changé; et ce ne sont pas trente mille francs, légués à cette pauvre Georgette, qui doivent ramener un homme qui possède cinquante-mille écus de rente. Nous ajouterons encore à ces réflexions, que, pour l'intérêt de la morale, M. Picard aurait pu choisir son personnage ailleurs que parmi les *Magister de village*.

Comment se fait-il donc que cette pièce ait été portée aux nues par plusieurs journalistes, et reçue du public avec une si grande faveur? C'est le secret de la comédie.

MARIUS, tragédie de Décaux, 1715.

Le caractère que Marius donne aux Numides, et l'adresse avec laquelle il démêle la politique de leur roi, sont parfaitement développés dans cette tragédie. L'amour du jeune Marius pour Aristée, y est traité avec toute la bienséance convenable; et, si quelquefois cette passion est capable de balancer son devoir, elle n'en est jamais victorieuse. Tout ce que l'on y peut trouver de répréhensible, c'est la versification embrouillée en quelques endroits; au reste, on y remarque des pensées grandes et élevées; mais elles perdent infiniment de leur prix à n'être pas exprimées avec assez de force et de

netteté. Quoiqu'il en soit, cette tache ne doit pas empêcher le lecteur de rendre justice à cette tragédie. N'eût-elle d'autre mérite que d'être remplie de sentimens, elle doit l'emporter sur la plupart de celles où l'on ne trouve que du brillant et des incidens merveilleux.

On assure que le président Hénault a beaucoup aidé Décaux dans la composition de cette pièce.

MARIUS A MINTHURNES, tragédie en trois actes, par M. Arnault, aux Français, 1791.

Marius proscrit à Rome par les intrigues de Sylla, son rival, est poursuivi jusqu'à Minthurnes, d'où il est près de s'échapper; mais les matelots, qui l'aidaient dans sa fuite, profitent de son sommeil pour le remettre sur le rivage. L'émissaire de Sylla, animé contre lui d'une haîne particulière, charge du soin de sa vengeance un jeune soldat, qui accepte avec joie cette commission, et qui promet même de lui rapporter la tête du fils de Marius, également mise à prix; mais ce soldat est le fils de Marius lui-même, qui, à l'aide de ce déguisement, vit inconnu parmi les Romains. Ainsi, l'espoir de ce jeune proscrit est de retrouver son père, de le défendre ou de le venger. Cependant Marius a trouvé un asyle au milieu des marais, dans la cabane d'un de ses anciens soldats qui a eu à se plaindre de lui, mais qui ne lui en est pas moins resté fidèle. Inutile précaution! il est découvert et ramené dans les fers. Son ennemi craint de différer sa vengeance; et, soutenu des habitans de Minthurnes, il ordonne sa mort pour le jour même. Qui osera la lui donner? Qui osera frapper Marius? On en charge un soldat Cimbre, qui s'introduit dans sa prison pendant son sommeil; déjà son bras est levé; il est prêt à frapper, quand le héros se réveille. Ébranlé par

la noblesse et le feu des regards du héros, ce soldat s'écrie à plusieurs reprises :

Je ne pourrai jamais égorger Marius.

Enfin, le fils de Marius se fait connaître à l'instant où l'ennemi de son père et le sien rassemble ses soldats contre lui. Honteux de leur lâcheté, les habitans de Minthurnes et le soldat Cimbre lui-même se rangent du parti de Marius, et l'ennemi de ce grand homme est tué dans le combat.

Tel est le sujet de cette tragédie. Si la contexture du plan, si la marche de l'action sont répréhensibles, le style est correct, plein de noblesse et de vigueur. On y trouve des pensées neuves et hardies, des traits nerveux et un grand nombre de beaux vers, qui firent concevoir la plus haute idée du talent de M. Arnault, alors fort jeune.

MARIUS LE JEUNE, tragédie de l'abbé Boyer, 1669.

Marius, fils du fameux Caïus-Maius, apprend à Maxime, son confident, qu'ayant corrompu, par ses présens, Valère, gouverneur de Preneste, il a trouvé le secret de se retirer dans cette ville avec le reste des forces de son parti, et d'être en état de tenir tête à celui de Sylla. Il ajoute que son bonheur lui a fait trouver, dans Preneste, Cécilie, fille de son ennemi, dont il est éperdument amoureux. Le peu de progrès qu'il fait sur le cœur de sa maîtresse, lui donne lieu de croire qu'il a un rival. Sa conjecture n'est que trop vraie : Cécilie avoue, à ses deux confidentes, qu'elle préfère Pompée, quoiqu'il soit moins amoureux et moins galant que Marius. Sylla, vaincu par ce dernier, lui propose la paix et la main de Cécilie. A peine ces deux chefs se sont-ils juré une amitié inviolable, que Sylla apprend l'arrivée de Pompée. Sur cette nouvelle, il change de dessein. Comme le

péril seul l'a contraint à cette alliance, si éloignée de ses sentimens, dès qu'il ne craint plus, il ne songe qu'aux moyens d'accabler son ennemi, et il ordonne à Cécilie de le servir et d'y engager Pompée, qu'il lui promet pour époux. C'est ici que la vertu et l'amour combattent dans le cœur de Cécilie; mais la vertu demeurant la maîtresse, Cécilie se résout à épouser Marius, pour lui sauver la vie; elle fait plus, elle force Pompée à prendre l'intérêt de cet infortuné. Enfin, Marius, abandonné des siens, et craignant de tomber au pouvoir de son ennemi, se perce le sein.

Boyer était singulièrement prévenu en faveur de cette tragédie, qu'il regardait comme un morceau travaillé avec beaucoup de soin, et inaccessible aux traits de la critique. Dans cette idée, il en fit la dédicace à M. de Colbert, pour le remercier de la pension qu'il venait d'obtenir par son crédit.

MARIVAUX (Pierre Carlet de Chamblain de), auteur dramatique, membre de l'Académie française, né à Paris en 1688, mort dans la même ville en 1763.

Presque tous les ouvrages de Marivaux respirent l'enjouement et la finesse, et supposent, assez généralement, une imagination vive, et un caractère d'esprit singulier. Parmi les romans de sa composition, la *Vie de Marianne*, et le *Paysan Parvenu*, occupent le premier rang; mais par une inconstance peu commune, il quitta l'un pour commencer l'autre, et n'acheva aucun des deux. Nous avons de lui un grand nombre de pièces de théâtre, qui ne sont pas toutes du même mérite. Celles qu'on regarde comme les meilleures sont: la *Surprise de l'Amour*, le *Legs* et le *Préjugé vaincu*, au théâtre français; et, au théâtre italien, la *Surprise de l'Amour*, la *Double Inconstance* et

l'Epreuve. Les autres sont intitulées : *L'Amour et la Vérité; Arlequin poli par l'Amour; le Prince Travesti; la Fausse Suivante; l'Ile des Esclaves; l'Héritier de Village; le Triomphe de Plutus; la Nouvelle Colonie; le Jeu de l'Amour et du Hazard; le Triomphe de l'Amour; l'École des Mères; l'Heureux Stratagème; la Méprise; la Mère confidente; les Fausses Confidences; la Joie imprévue; les Sincères; la Dispute;* la tragédie d'*Annibal; le Dénouement imprévu; l'Ile de la Raison; la Réunion des Amours; les Sermens indiscrets; le Petit-Maître corrigé; le Père prudent et équitable; l'Amante frivole; le Chemin de la Fortune; la Femme fidèle; Félicie* et *les Acteurs de bonne foi*.

Voyant qu'il lui était, sinon impossible, du moins très-difficile de se faire un nom dans la comédie de caractère, Marivaux prit le parti de composer des pièces d'intrigue, et, dans ce genre, qui peut-être varié à l'infini, ne voulant suivre d'autre modèle que lui-même, il se fraya une route nouvelle. Bientôt il introduisit la métaphysique sur la scène, et il analysa l'esprit humain dans des dissertations tendrement épigrammatiques. Aussi le canevas de ses comédies n'est-il ordinairement qu'un tissu fort léger, dont l'ingénieuse broderie, ornée de traits plaisans, de pensées fleuries, de situations neuves, de reparties agréables, de saillies fines, exprime ce que les replis du cœur ont de plus caché, et ce que les rafinemens de l'esprit ont de plus délicat. Mais cette subtilité métaphysiquement comique, n'est pas le seul caractère de son théâtre : ce qui le distingue principalement, est un fonds de philosophie, dont les idées, développées avec finesse, filées avec art et adroitement accomodées à la scène, ont pour but le bien de l'humanité. Quoiqu'on reproche à Marivaux de trop disserter sur le

sentiment, ce n'est cependant pas le sentiment qui domine dans la plupart de ses comédies; mais lorsqu'elles manquent d'un certain intérêt de cœur, il y existe presque toujours un intérêt d'esprit qui le remplace. Peut-être qu'un peu plus de précision y jetterait plus de chaleur., et que, si le style en était moins ingénieux, il serait plus naturel. Il faut en conclure que les défauts que l'on remarque dans les ouvrages dramatiques de Marivaux, ne viennent que d'une surabondance d'esprit qui fait tort à la délicatesse de son goût. Tels sont ces dialogues si ennuyeux, entre des interlocuteurs qui regorgent d'esprit et manquent de sens; qui épuisent une idée et jouent sur le mot, pour égayer ridiculement un tissu de scènes métaphysiques; ces tristes analyses du sentiment qui ne peignent ni les mœurs, ni les ridicules des hommes; ces refléxions subtiles qui suffoquent les spectateurs; ces métaphores toujours neuves à la vérité, mais souvent hardies et quelquefois hazardées; ces expressions détournées, qui n'ont de piquant que leur association. *Ce que j'ai traduit d'après vos yeux; des amans sur le pavé; des cœurs hors de condition; des yeux qui violeraient l'hospitalité*, sont des façons de parler qu'on désaprouve avec peine, comme certains criminels que l'on ne condamne qu'à regret.

Persuadé que la subtilité épigrammatique de son esprit, et la singularité de son style, plairaient assez, sans le secours de la versification, Marivaux a écrit en prose toutes ses comédies. Ses succès lui firent d'abord des partisans, et bientôt il eut des imitateurs. Une foule d'auteurs subalternes s'embarassèrent dans un labyrinte de phrases, qui devint à la mode. Heureusement qu'ils n'avaient ni l'esprit, ni le mérite de leur chef, et que, ne copiant que ses défauts, ils n'offrirent dans leurs écrits qu'un jargon

précieusement ridicule. Des cris s'élevèrent de toutes parts pour le proscrire, et l'on convint qu'il ne serait souffert désormais que dans les ouvrages de Marivaux, où il s'est, pour ainsi dire, identifié avec les grâces de son esprit.

MARLET (l'abbé) a fait la musique d'une pastorale intitulée : *Jésus naissant, adoré par les Bergers*, dont les paroles sont de l'abbé Bonvalet-des-Brosses. Elle fut représentée à Paris, en 1744, par les demoiselles de l'Enfant-Jésus.

MARMONTEL (Jean François), auteur dramatique, membre de l'Académie française, né à Bort en 1723, mort à Abbeville en 1799.

Les hommes de génie impriment à leurs ouvrages un caractère particulier qu'il est facile de distinguer : imitateurs de la nature, ils la peignent comme ils l'ont vue, et, d'une main hardie, ils burinent sans hésiter ses principaux traits. Leurs tableaux, leurs dessins, leur coloris, tiennent à leur âme, et, quoiqu'ils n'aient qu'un modèle, ils ne le peignent pas de la même manière, parce qu'ils ne le voyent pas avec les mêmes yeux. Les uns, comme Corneille, ne montrent de nos passions que ce qu'elles ont de grand, de sublime et de terrible ; les autres, comme Racine, n'en retraçent que ce qu'elles ont de tendre, de funeste et de déchirant. Ceux-ci impriment la terreur, ceux-là excitent la pitié ; aussi leur style se fait-il facilement reconnaître. Aucun homme, pour peu qu'il ait de tact, n'attribuerait à Corneille des vers de Racine, ni à celui-ci des vers de Corneille. Il n'en est pas de même des successeurs de ces grands hommes ; ce n'est plus seulement la nature qu'ils imitent, c'est encore la manière de leurs prédécesseurs : aussi leurs ouvrages ont-ils

une uniformité, qui fait qu'on ne les distingue pas facilement les uns des autres. C'est ainsi que Voltaire tient tout-à-la fois de Corneille et de Racine, quoiqu'il ait un caractère particulier, la profondeur des pensées, et la précision du style. Marmontel qui fut l'imitateur de ces trois grands hommes, empruntant tour-à-tour leur manière, s'est formé un style pur et correct à la vérité, mais qui n'a rien de caractéristique, et qu'on peut facilement confondre avec celui de Laharpe, son contemporain.

Envisagé sous ce rapport, Marmontel n'occupe que le troisième rang parmi les poëtes tragiques, tandis que Corneille et Racine sont seuls au premier, et que personne ne se place à côté de Voltaire et de Crébillon. Dans le tems de Corneille, Marmontel n'eut point été poëte, parce que, pour être inspiré, il avait besoin de l'exemple de ses prédécesseurs. Enfin, il n'avait ni assez de force pour se frayer une route nouvelle, ni assez de génie pour peindre d'original; mais il avait tous les talens qui font un excellent imitateur.

D'une famille honnête, mais peu riche, Marmontel éprouva dans sa jeunesse beaucoup de difficultés pour perfectionner son éducation; toutefois avec du zèle et de la persévérance, et une certaine souplesse, qui n'avait rien de bas, il vint à bout de les vaincre, et de se faire de l'étude des lettres un état fixe, qui le mit à même de s'avancer dans le monde, et de devenir le protecteur de sa famille. Ce fut à Toulouse qu'il débuta dans la carrière littéraire, par plusieurs pièces qui remportèrent le prix à l'Académie des jeux floraux. Ces succès l'enhardirent, et il osa offrir ses premiers essais à Voltaire. Ce grand homme l'encouragea, le fit venir à Paris, et fut à la fois son Mécène et son Aristarque. Il lui conseilla d'entrer dans la carrière dramatique. Fidèle aux

conseils d'un aussi grand maître, Marmontel y débuta par la tragédie de *Denis le tyran;* cette pièce eut un succès si prononcé, que l'auteur fut appelé sur le théâtre. Cet honneur, tant prodigué depuis, n'avait encore été accordé qu'une fois à Voltaire à l'occasion de *Mérope.* A *Denis le tyran,* Marmontel fit succéder *Aristomène*, qui n'eut pas un moindre succès. Voltaire qui n'était point jaloux de ses inférieurs, pressa l'auteur dans ses bras à la première représentation de cette pièce, en s'écriant, *macte animo generose puer! Cléopâtre* suivit de près *Aristomène*; mais la négligence du style, la foiblesse du sujet, et d'autres circonstances que nous ne rapporterons pas, empêchèrent cette pièce d'avoir tout le succès que l'auteur en espérait. Cette dernière tragédie parut en 1750. *Denis le tyran* avait paru 1748; ainsi, dans l'espace de deux ans, Marmontel produisit trois tragédies; fécondité rare alors, mais qui est devenue assez commune depuis que l'on travaille sans goût et sans réflexion. Les *Héraclides* eurent encore moins de succès que *Cléopâtre*; cependant cette pièce offre de belles situations. L'auteur attribue la disgrâce qu'elle éprouva, à l'état d'ivresse et d'étourdissement dans lequel se trouvait, au second acte, Mlle. Dumesnil, qui jouait le rôle de Déjanire. *Cette actrice*, dit-il, *aimait le vin; elle avait coutume d'en boire un gobelet dans les entre-actes, mais assez trempé d'eau pour ne pas l'enivrer; malheureusement ce jour-là son laquais le lui versa pur à son insu: toute bouillante encore, elle avala ce vin, qui lui porta à la tête.*

Dégouté de la scène tragique par la chûte des *Funérailles de Sésostris* qu'il donna ensuite, Marmontel se montra sur la scène lyrique, et y débuta par la pastorale héroïque d'*Acanthe et Céphise*, dont Rameau fit la musique. C'était une pièce à grandes machines, et qui fut composée à l'occasion de la

naissance du Duc de Bourgogne. Il fit ensuite *la Guirlande et les Sybarites*, deux actes détachés qui eurent du succès, et dont Rameau fut encore le musicien.

Marmontel qui visait au solide, et qui avec raison voulait se faire dans le monde un état fixe, obtint la place de secrétaire des bâtimens du roi ; mais cet emploi qui le retenait à Versailles, ne l'empêchait pas de se livrer au travail de l'encyclopédie dont il faisait les articles sur la littérature. C'est de ces articles épars dans ce vaste dictionnaire, qu'il composa dans la suite sa *Poétique française ;* ouvrage estimable, et qui le place au premier rang parmi nos rhéteurs. Poli, souple, insinuant, quoique doué d'un caractère plein de franchise, Marmontel savait se concilier les bonnes grâces des grands, et surtout les conserver ; il usait sobrement de leurs faveurs ; mais il employait avec zèle son crédit auprès d'eux, quand il s'agissait d'obliger ses amis. Il en a donné la preuve en faisatn accorder à Boissy le privilège du Mercure. Celui-ci, se sentant trop faible pour une aussi grande entreprise, eut recours aux talens de son bienfaiteur, qui, à cette occasion, composa quelques-uns de ses *Contes moraux*, son plus beau titre à la gloire littéraire. Nous nous dispenserons de faire l'éloge de ces ouvrages, écrits avec autant d'esprit que de simplicité et de naturel.

Après la mort de Boissy, Marmontel obtint pour lui-même le privilège du Mercure ; dès-lors il renonça à la place de secrétaire des bâtimens, pour s'occuper uniquement d'un ouvrage d'autant plus utile, que les pensions de plusieurs gens de lettres étaient fondées sur ses produits. Il accueillit les premiers essais de l'abbé Delille et de Malfilâtre, ceux de Lemierre, et il encouragea par de sages critiques les talens du jeune Thomas. Il contribua par ses conseils à rectifier ce que Mlle. Clairon avait de vicieux dans son jeu brillant, et l'on

peut dire, à cet égard, qu'il opéra une réforme salutaire dans l'art dramatique, en faisant succéder à l'emphase, à la déclamation, le ton de la nature et de la vérité. Malheureusement l'auteur ne resta pas long-tems à la tête du Mercure. Lié avec Cury, il eut le malheur de reciter une parodie de Cinna que celui-ci avait faite, et dans laquelle il attaquait le duc d'Aumont, alors intendant des menus-plaisirs.

Le Duc, irrité, se plaignit au Roi, et Marmontel fut non-seulement privé du Mercure, mais encore renfermé à la bastille; punition bien rigoureuse, pour une légère inconséquence. Il en sortit à la vérité au bout de quelques jours; mais le Mercure ne lui fut pas rendu.

Loin de se laisser abattre, Marmontel tira de nouvelles forces de sa disgrâce: libre de tous soins, son esprit devint plus fécond et plus vigoureux. Il acheva sa *Poétique*, et la dédia au roi; il conçut et écrivit son *Belisaire*, qui lui causa quelque désagrément, mais qui mit le comble à sa gloire. Il fit les *Incas*, roman fort intéressant. A tant de titres, il fut reçu à l'Académie, dont il devint secrétaire perpétuel. Mais, loin de s'endormir sur ce trône littéraire, il composa et fit jouer successivement plusieurs opéra-comiques, dont Grétry fit la musique. Ce sont les *Mariages Samnites*; le *Huron*, *Lucile et Silvain*, *l'Ami de la Maison* et *Zémire et Azor*.

Marmontel avait cinquante ans lorsqu'il épousa Mlle. de Montigny, nièce de M. Morellet, à peine âgée de dix-huit ans. Cette disproportion d'âge n'empêcha pas ce mariage d'être heureux; et l'on peut dire qu'il embellit l'automne et l'hyver d'une vie, dont le printems et l'été s'étaient passés au milieu des travaux littéraires. L'amour conjugal ne rendit point Marmontel infidèle aux muses; il composa l'opéra de *Didon*, qui eut un succès complet; celui de *Pénélope*, qui ne fut pas aussi heureux,

et la comédie du *Dormeur Eveillé*, sujet tiré des *Mille et une Nuits*, qui n'eût pas le bonheur de plaire.

Sans prendre une part active à la révolution, Marmontel la vit avec les sentimens d'un patriote, qui désire la réforme des abus : dans la suite, pour éviter les persécutions, il fut obligé de se cacher. Quand l'orage fut dissipé, il passa tranquillement une partie de ses dernières années à Gaillon ; enfin, il fut nommé député, et défendit la religion avec énergie.

Comme il avait vécu sobrement, il sentit peu les infirmités de la vieillesse ; il mourut d'apoplexie le 31 décembre 1799. Comme auteur tragique, Marmontel ne peut être placé qu'au troisième rang. Son style est naturel et vrai, mais il manque de couleur et de force. Ses opéra-comiques, notamment *Zémire et Azor*, l'élèvent au premier rang parmi les auteurs lyriques ; ses *Contes*, sa *Poétique* et son *Bélisaire* le placent à côté de nos meilleurs écrivains en prose.

MAROLLES (l'abbé de) nous a donné, en 1658, une traduction des comédies de Plaute.

MARQUIS RIDICULE (le), ou LA COMTESSE FAITE A LA HATE, comédie en cinq actes, en vers, par Scarron, 1656.

Don Blaise Pol, marquis de la victoire, doit épouser Blanche, fille de don Cosme de Vargas, gentilhomme de la ville de Madrid. Don Blaise, qui craint que sa future ne soit une coquette, commande à son frère, don Sanche, de faire croire qu'il est passionné pour Blanche ; celle-ci connaît déjà don Sanche, et l'aime ; et le cavalier, de son côté, est fort épris de Blanche. Cependant une Portugaise, nommée Stéphanie, aventurière des plus signalées, se met en tête de se faire

épouser par don Blaise. Pour y parvenir, elle vient trouver don Cosme de Vargas, et lui dit qu'elle est femme de son gendre futur, dont elle a deux enfans. Don Blaise a beau protester de la fausseté de ce fait; Stéphanie soutient toujours ce qu'elle a avancé; de sorte que don Blaise, pour se débarrasser de cette créature, lui offre une somme d'argent, qu'elle accepte. Ensuite, craignant les infidélités de Blanche s'il l'épouse, il promet une dot à don Sanche pour tenir sa place.

MARS (Mlle.), actrice du théâtre Français, 1810.

Cette actrice a joué et joue encore les ingénuités avec beaucoup de succès; elle est aimée du public, qui lui a long-tems prodigué ses faveurs. Mais ses yeux ont perdu de leur éclat; le Tems, le Tems impitoyable a flétri sa jolie figure. Ce n'est plus ce front virginal où se peignaient la candeur et l'ingénuité : à trente-six ou quarante ans on n'est plus innocente; à cet âge, en un mot, on ne sait plus rougir. Pénétrée de cette vérité, Mlle. Mars s'est essayée dans l'emploi des *grandes coquettes*, où elle s'est fait applaudir; ce qui prouve incontestablement qu'elle est très-flexible, car ces deux emplois sont diamétralement opposés. Toutefois nous lui conseillons de s'en tenir à ce dernier rôle. Une fille ingénue peut devenir une *grande coquette*, mais celle-ci ne peut plus devenir ingénue; à plus forte raison, elle ne peut être tout à la fois et *grande coquette et ingénue*.

MARSIDIE, reine des Cimbres, tragédie, par madame de Gomez, 1724.

Le consul Marius, après avoir vaincu Marsidie, reine des Cimbres, et fait prisonnier Gotharsis, prince de Basternes, rend la liberté à ce dernier, et l'envoie auprès de

Marsidie, avec une lettre pour cette princesse, dans laquelle il lui demande un rendez-vous. Marsidie lui accorde ce qu'il desire, et veut lui donner ses enfans pour ôtage; mais le consul la refuse, et se rend seul dans la tente de la reine. Il parle d'abord de la paix, mais le véritable motif de sa démarche, s'est de déclarer à Marsidie la passion qu'il ressent pour elle. Il s'ouvre d'abord à Gotharsis, qui est épris du même amour, et le conjure de parler en faveur de sa flamme; mais ce prince n'est pas d'humeur à servir un rival, et Marsidie refuse les offres brillantes du consul. Les refus de Marsidie ne sont causés que par l'amour qu'elle ressent en secret pour le prince des Basternes. Clodoald, son ministre, et mortel ennemi du Consul romain, annonce à la Reine que les Saxons lui envoient des secours, et l'obligent de renoncer à la paix. Il forme le dessein d'assassiner Marius à l'insu de la Reine. Ce scélérat envoie mille Saxons pour fondre sur le Consul; mais le prince Gotharsis, soutenu de cent gardes, taille en pièces ces assassins, et délivre Marius. Marsidie détestant ce forfait horrible, jette dans les prisons le malheureux Clodoald, et marche au combat. Mais, malgré ses efforts, et le bras du vaillant Gotharsis, le destin de Marius le fait triompher, et il remporte la victoire. Marsidie, après avoir fait arracher la vie à son ministre, prend du poison pour se délivrer des fers des Romains, et de l'amour qu'elle a pour son Gotharsis. Près d'expirer, elle avoue son secret : Marius veut lui rendre l'Empire et l'unir à Gotharsis; mais elle lui apprend que la mort est dans son sein; et, dans l'instant, elle en devient la victime. La tragédie finit par les regrets du Consul, et le désespoir du prince des Basternes.

MARSOLLIER DE VIVETIÈRES, auteur dramatique, 1810.

Avec beaucoup d'esprit et de facilité, M. Marsollier a obtenu dans plusieurs genres, des succès nombreux et mérités; et, quoiqu'on puisse lui reprocher d'avoir quelquefois abandonné le ton aimable et simple de la bonne comédie, pour se livrer au genre du mélodrame, nous sommes obligés de convenir que cela lui est arrivé rarement, et qu'il a donné un assez grand nombre de bons ouvrages, pour nous faire excuser quelques écarts que le goût du jour, auquel il n'est pas toujours possible de résister, rend bien pardonnables. Nous compterons au nombre de ses bonnes pièces, le *Vaporeux*, comédie en deux actes; *Nina*, ou *La Folle par amour*, joli opéra-comique, connu de tout le monde; *Camille*, ou *le Souterrain*, opéra un peu noir, mais fort intéressant; *la Fausse Délicatesse*, comédie bien écrite; enfin, *les Deux Petits Savoyards*, *une Matinée de Catina; le Traité nul*; *la Maison isolée*, ou *l'Erreur d'un bon père*, *Céphise* et *Gulnare*, pièces qui sont restées au théâtre, et qu'on revoit toujours avec plaisir. On peut en général reprocher à M. Marsollier, d'avoir cherché à prendre le genre de Marivaux, qui ne convient point au caractère de son esprit.

MARTEL a composé une comédie en un acte, en prose, intitulée : *L'Illumination*, qui fut représentée aux Italiens en 1744, avec *les Fêtes sincères*, et *la Noce de Village*. Cet auteur est peu connu aujourd'hui, et sa pièce ne l'est pas davantage, car elle ne fut jouée qu'une seule fois et ne fut pas imprimée.

MARTELLY, auteur dramatique et acteur, 1810.

Comme acteur, M. Martelly s'est fait une grande réputation en province dans l'emploi de Molé; il a paru avec

succès sur plusieurs théâtres de la capitale. Il a de la chaleur, de l'âme et une bonne diction; mais il n'a ni l'esprit, ni les grâces de son modèle. Comme auteur, il a composé deux pièces : *L'Intrigant dupé par lui-même*, comédie en cinq actes; et *les Deux Figaro;* comédie aussi en cinq actes. Celle-ci est restée au théâtre français, où elle reparaît encore de loin en loin. Il a montré dans ces deux ouvrages une grande intelligence de la scène, mais peu de goût et point d'originalité.

MARTHÉSIE, tragédie-opéra en cinq actes, par La Motte, Musique de Destouches, 1699.

Le sujet de cet opéra est tiré de l'histoire des Amazones, que Marthésie engagea à se soustraire à l'empire des hommes. Mais cette princesse ayant vaincu et fait prisonnier Argapise, roi des Scythes, en devint amoureuse, contre la principale loi de son nouvel institut.

MARTIN (M.), acteur du théâtre Feydeau, 1810.

Il est difficile de réunir deux talens dans un dégré supérieur, et conséquemment de procurer au public un double plaisir : ceci est vrai en général, et particulièrement pour les acteurs de la scène lyrique. Très-peu, joignent au mérite du chant, la vérité et la chaleur de l'action. L'exemple de M. Martin en est une nouvelle preuve. Il est rare de rencontrer une aussi belle basse-taille et un plus grand talent d'exécution : aucune difficulté ne l'arrête; il se plaît même à s'en créer lui-même, pour mettre en évidence l'étendue et la flexibilité de sa voix. Mais tous ses efforts *pour faire entendre sa belle voix*, nuisent au talent de l'acteur. Entiérement occupé à faire briller son chant, il néglige l'expression, le sentiment, et

la vérité. Il ne sait ni faire valoir, ni rendre la pensée de l'écrivain, et souvent, à force d'accumuler des roulades, il déguise, et même étouffe le motif du compositeur. Toutefois on peut dire, à la louange de cet acteur, qu'il a su profiter des conseils de ses amis, et que, dans les rôles de valet, il a du naturel et de l'intelligence.

MARTIN (M.), acteur de l'Ambigu-Comique, 1810.
L'acteur Martin est peu digne d'occuper une place dans cet ouvrage; mais comme il est à la fois bon décorateur et bon machiniste, nous nous plaisons à lui accorder celle qu'il mérite sous ce rapport. Si nous en croyons la renommée, il ne serait pas déplacé à l'Opéra.

MARTINVILLE (M.) auteur dramatique, 1810.
M. Martinville a fait en société, avec M. Étienne, une histoire du théâtre français qui a été favorablement accueillie du public; il a donné au théâtre des variétés plusieurs vaudevilles qui font honneur à son esprit, et qui ont obtenu du succès; mais, par un motif que nous ne saurions deviner, il a quitté le genre aimable qu'il avait d'abord adopté, pour le Mélodrame. Son *Pied de Mouton* est un si drôle de pied; sa *Queue du Diable* est une queue si diabolique, qu'on ne saurait parler de l'un et de l'autre qu'avec un sentiment de respect et d'admiration; toutefois, malgré ses triomphes, M. Martinville a cessé, dit-on, d'avoir commerce avec les puissances infernales.

MARTON ET FRONTIN, ou ASSAUT DE VALETS, comédie en un acte, en prose, par M. Dubois, à Louvois, 1804.
Marton est chargée, par Mme. de Nelval, de recevoir et d'installer, en son absence, maître Frontin, valet effronté et

adroit que lui envoie son oncle, capitaine de vaisseau; mais la friponne, qui n'est pas d'humeur à partager ses profits et les bonnes grâces de sa maîtresse avec qui que ce soit, cherche un moyen de l'écarter. Elle n'en trouve pas de plus sûr que de fabriquer une lettre, dans laquelle Mme. de Nelval est censée lui marquer qu'elle a changé d'avis sur le compte de Frontin, et qu'elle veut s'en tenir à sa *chère Marton*. Pendant qu'elle écrit cette lettre, Frontin entre, écoute, sort et rentre d'un air respectueux. Il feint de prendre Marton pour sa nouvelle maîtresse, et lui fait des complimens qui flattent l'amour-propre de la soubrette; mais, lorsqu'il s'est un peu amusé de sa crédulité, il lui rit au nez, et lui fait voir qu'il est digne de faire assaut avec elle. C'est Marton qui commence l'attaque, mais Frontin pare les coups adroitement, riposte et la déconcerte. Enfin, pour trancher le mot, il lui enlève la fausse lettre, et lui dit qu'il va la remettre au Capitaine, que Marton croit parti, qui l'est en effet, et que Frontin dit ne l'être pas. Il sort et revient bientôt sous le déguisement du Capitaine. A son tour, il la chasse et reste maître du champ de bataille. Déjà il s'applaudit de son triomphe; mais il ne sera pas dit que Marton lui aura cédé la place à si bon marché. Comme Frontin s'est servi des habits du Capitaine, elle emprunte ceux de sa maîtresse et jusqu'à son accent provençal. Les deux champions se trouvent encore une fois en présence; tous deux, sous leurs costumes empruntés se croient perdus, et sont près de s'avouer leur faute. Frontin tombe aux genoux de Marton, lorsque celle-ci allait tomber aux siens, et, pour cette fois se trouve en défaut. Elle profite de la circonstance, et le force à déguerpir. Lorsqu'il est tout-à-fait décidé à s'éloigner, il s'apperçoit qu'il est joué. Enfin, ayant appris que Marton voulait introduire à sa place

un campagnard bien lourd, bien bête et bien commode; il se présente sous le déguisement de ce dernier, et prouve à Marton qu'il vaut mieux, pour elle, avoir un compagnon adroit qu'un sot, dont l'indiscrétion peut la perdre. Il la force à lui donner des regrets; enfin, ils font la paix; et, pour gage du traité, ils se marient.

MASCARADE. Troupe de personnes masquées ou déguisées, qui vont danser et se divertir, surtout en tems de Carnaval. Ce mot vient de l'italien *mascarata*, et celui-ci de l'arabe *mascara*, qui signifie raillerie, bouffonnerie. C'est Granacci qui composa le premier, et qui fut le premier inventeur des Mascarades, où l'on représente des actions héroïques et sérieuses. *Le Triomphe de Paul-Émile* lui servit de sujet, et il y acquit beaucoup de réputation. Granacci avait été élève de Michel-Ange, et mourut en 1543.

MASCARADES AMOUREUSES (les), comédie en un acte, en vers libres, avec un divertissement, par Guyot de Merville, au théâtre Italien, 1736.

Clitandre, jeune homme de qualité, fils de Damon, est amoureux de Colette, jeune paysanne, qu'il a vue à Nanterre. Il s'est travesti en paysan, et a pris le nom de Lucas, pour mieux cacher sa condition. Sous ce déguisement, il ne manque pas d'occasions de voir et d'entrenir Colette, et il parvient à s'en faire aimer. Clitandre n'avait d'abord regardé ce projet de galanterie, que comme un simple amusement; mais le mérite simple et naturel de la jeune paysanne, fait une si vive impression sur son cœur, que toutes ses réflexions sur la disproportion qui se trouve entre Colette et lui, ne servent qu'à changer son humeur gaie et

badine, en une sombre mélancolie, qui altère peu-à-peu sa santé. Dorimon, son père, s'en apperçoit; allarmé pour les jours d'un fils chéri, il interroge Arlequin, son valet, et apparemment son confident, qui lui apprend le sujet de cette tristesse : ce père, aussi bon, aussi tendre, que son fils est soumis et vertueux, lui demande l'explication de ce changement. Clitandre lui avoue sa nouvelle passion, et lui vante, en même-tems, le mérite et les vertus de Colette. Dorimon, qui préfère à tout la vie de son fils, lui dit, qu'il ne s'opposera pas à ce mariage; il lui permet même d'en parler à Mathurin, père de Colette; mais comme ce paysan paraît prévenu pour son état, qu'il préfère à celui des grands et des riches, Clitandre fait trouver bon à son père, qu'il reste toujours déguisé sous le nom de Lucas, puisque ce déguisement l'a si bien servi auprès de Colette. Dorimon y consent, et fait la demande de Colette à Mathurin, pour un jeune homme de sa connaissance, dont l'établissement l'intéresse au dernier point; lui promettant même d'avoir soin de sa famille, s'il veut approuve ce mariage. Mathurin consent avec plaisir à cette union, pourvu, dit-il, qu'elle soit au gré de Collette, qu'il ne veut contraindre en aucune façon. Dorimon, voulant aussi connaître Colette et ses sentimens pour l'époux qu'on lui a proposé, a un entretien avec elle : il est charmé de son caractère, et ne balance point à donner les mains à tout ce qui peut seconder un mariage, qui doit faire le bonheur de son fils. Clitandre, toujours déguisé, arrive; Colette lui apprend le péril qui le ménace, en lui disant que Dorimon vient de la demander à Mathurin, pour un jeune homme de sa connaissance. Lucas se divertit un moment de l'embarras de sa maîtresse, et lui apprend enfin, qu'il est lui-même cet amant que Dorimon lui destine.

L'amour de Clitandre pour Colette, a fait naître le désir à Arlequin, son valet, de faire aussi quelques conquêtes à Nanterre. Il a trouvé la nièce de Mathurin, nommée Finette, fort à son gré, et en est devenu amoureux. Cette jeune paysanne est non-seulement très-portée à la coquetterie; mais elle prétend encore épouser un gentilhomme. Nicolle, servante de Mathurin, et cousine d'Arlequin, l'a informé de ces circonstances; là-dessus Arlequin prend un fort bel habit de son maître, et, sous ce travestissement, il vient faire la demande de Finette à Mathurin. Nicolle, de son côté, fait savoir à Finette l'arrivée d'un grand seigneur qui vient pour l'épouser; Finette change d'habit, et se pare de tout ce qu'elle a de plus beau pour recevoir son époux futur. Arlequin arrive; il a une conversation avec Finette, qui est charmée des grâces et des manières de ce seigneur; ils sortent pour aller faire un tour de jardin. Arlequin revient seul, et demande à Mathurin sa nièce en mariage; il la lui accorde. Le Tabellion apporte le contrat de mariage de Colette et de Lucas. Après la signature, il présente à Mathurin celui de Finette et du prétendu grand seigneur. Clitandre l'arrache des mains du notaire, et fait connaître Arlequin pour son valet, et non pour le prétendu de Finette. Celle-ci, par dépit, déchire elle-même le contrat, et se retire. Dorimon survient; il apprend à Mathurin et à Colette, que le faux Lucas est son fils; enfin Mathurin est ravi d'un mariage aussi avantageux pour sa fille. Cette pièce est très-bien écrite et obtint du succès.

MASCRÉ, avocat en parlement, a composé en 1671 la *Prosarite*, ou *l'Ennemi de la Vertu*, comédie en cinq actes, dont il ne reste que des fragmens.

MASCRIER (l'abbé), né à Caen en 1697, mort à Paris en 1760, à fait jouer en 1732 avant *la Sœur Ridicule*, comédie de Montfleury, un prologue en vers, intitulé le *Caprice et la Ressource*. Nous avons de lui une description de l'Egypte et une traduction des commentaires de César. Il nous a donné en outre des éditions de Martial et des mémoires de Feuquière, etc.

MASQUE. Partie de l'équipage des acteurs de la Grèce et de Rome, dans les jeux scéniques. C'était une espèce de casque qui couvrait toute la tête, et qui, outre les traits du visage, représentait encore la barbe, les cheveux, les oreilles, et, jusqu'aux ornemens que les femmes employent dans leur coëffure; du moins c'est ce que nous apprennent tous les auteurs qui en parlent comme Festus, Pollux, Aulugelle, etc.; c'est aussi l'idée que nous en donne Phèdre, dans la fable si connue du *Masque et du Renard* : *personam tragicam fortè vulpes viderat*, etc... C'est d'ailleurs un fait dont une infinité de bas-reliefs et de pierres gravées ne nous permettent point de douter. Il ne faut pas croire cependant que les Masques de théâtre aient eu tout d'un coup cette forme; il est certain qu'ils n'y parvinrent que par degrés, et tous les auteurs s'accordent à leur donner de faibles commencemens. Ce ne fut d'abord, comme tout le monde sait, qu'en se barbouillant le visage, que les premiers acteurs se déguisèrent; et c'est ainsi qu'étaient représentées les pièces de Thespis : *quæ canerent agerentve, peruncti fæcibus ora*. Ils s'avisèrent dans la suite de se faire des espèces de Masques avec des feuilles d'arction, plante qui était quelquefois nommée *personata* chez les Latins, comme on le peut voir par ce passage de Pline : *Quidam Arction personatam vocant, cujus folio nullum est*

latius; c'est notre grande Bardane. Lorsque le poème dramatique eut toutes ses parties, la nécessité où se trouvèrent les acteurs de représenter des personnages de différens genres, de différens âges et de différens sexes, les obligea de chercher quelque moyen de changer tout-à-coup de forme et de figure; et ce fut alors qu'ils imaginèrent les Masques dont nous parlons; mais il n'est pas aisé de savoir qui en fut l'inventeur. Suidas et Athénée en font honneur au poëte Hœrile, contemporain de Thespis; Horace au contraire, en rapporte l'invention à Eschile : *post hunc personæ pallæque repertor honestæ, Æschilus*. Cependant Aristote, qui en devait être un peu mieux instruit, nous apprend au cinquième chapitre de sa *Poétique*, qu'on ignorait de son tems à qui la gloire en était due; mais, quoique l'on ignore par qui ce genre de Masque fut inventé, on nous a néanmoins conservé le nom de ceux qui en ont mis au théâtre quelque espèce particulière. Suidas, par exemple, nous apprend que ce fut le poëte Phrynicus, qui exposa le premier Masque de femme au théâtre, et Néophron de Sicyone, celui de cette espèce de domestique, que les anciens chargeaient de la conduite de leurs enfans, et d'où nous est venu le mot de Pédagogue. D'un autre côté, Diomède assure que ce fut un Roscius-Gallus, qui, le premier, porta un Masque sur le théâtre de Rome, pour cacher le défaut de ses yeux, qui étaient bigles. Athénée nous apprend aussi qu'Æschile fut le premier qui osa faire paraître sur la scène des gens ivres dans sa pièce *des Cabires*; et que ce fut un acteur de Mégare, nommé *Maison*, qui inventa les Masques comiques de valets et de cuisiniers. Enfin, nous lisons dans Pausanias, que ce fut Æschile qui mit en usage les Masques hideux et effrayans dans sa pièce des Euménides; mais qu'Euripide fut le premier qui s'avisa de représenter ces furies avec des serpens sur leur tête. La matière de ces Masques,

au reste, ne fut pas toujours la même ; car il est certain que les premiers n'étaient que d'écorce d'arbres : *oraque corticibus sumunt horrenda cavatis*. Et nous voyons dans Pollux qu'on en fit dans la suite de cuir, doublés de toile ou d'étoffe ; mais comme leur forme se corrompait aisément, on vint, selon Hésychius, à les faire tous de bois ; c'étaient les sculpteurs qui les exécutaient, d'après l'idée des poëtes, comme on peut le voir par la fable de Phèdre, que nous avons déjà citée. Pollux en distingue de trois sortes, des comiques, des tragiques et des satiriques : il leur donne à tous dans la description, la difformité dont leur genre est susceptible, c'est-à-dire, des traits outrés et chargés à plaisir, un air hideux ou ridicule, et une grande bouche béante, toujours prête, pour ainsi dire, à dévorer les spectateurs. On peut ajouter à ces trois sortes de Masques, ceux du genre orchestrique, ou des Danseurs. Ces derniers, dont il nous reste des images sur une infinité de monumens antiques, n'ont aucun des défauts dont nous venons de parler. Rien n'est plus agréable que les Masques des danseurs, dit Lucien : ils n'ont pas la bouche ouverte comme les autres ; mais leurs traits sont justes et réguliers ; leur forme est naturelle et répond parfaitement au sujet. On leur donnait quelquefois le nom de Masques muets ; outre les Masques de théâtre, dont nous venons de parler, il y en a encore trois autres genres, que Pollux n'a point distingués, et qui néanmoins avaient donné lieu aux différentes dénominations ; car, quoique ces termes aient été dans la suite employés indifféremment, pour indiquer toutes sortes de Masques, il y a bien de l'apparence que les Grecs s'en étaient d'abord servi, pour en désigner des espèces dif-

- | trouve en effet dans leurs pièces de trois

et le caractère répondent exactement

au sens propre et particulier de chacun de ces termes. Les deux autres étaient moins ordinaires ; les uns ne servaient qu'à représenter les Ombres ; l'usage en était fréquent dans les tragédies, et leur apparition ne laissait pas d'avoir quelque chose d'effrayant. Enfin les derniers étaient faits exprès pour inspirer la terreur, et ne représentaient que des figures affreuses, telles que les Gorgonnes et les Furies ; ces différens Masques avaient des noms différens. Il est vraisemblable que ces noms ne perdirent leur premier sens, que lorsque les Masques eurent entiérement changé de forme ; c'est-à-dire, du tems de la nouvelle comédie ; car, jusques-là, la différence en avait été fort sensible. Mais, dans la suite, tous les genres furent confondus ; les Masques comiques et les Masques tragiques ne différèrent plus que par la grandeur et par le plus ou le moins de difformité ; et il n'y eut que ceux des danseurs qui conservèrent leur première forme. En général, la forme des Masques comiques portait au ridicule, et celle des Masques tragiques à inspirer la terreur. Les Masques du genre satirique, fondé sur l'imagination des poëtes, représentaient les Satyres, les Faunes, les Cyclopes, et autres monstres de la fable ; en un mot, chaque genre de poésie dramatique en avait de particuliers, à l'aide desquels l'acteur paraissait aussi conforme qu'il le voulait, au caractère qu'il devait soutenir. De plus, chacun en avait, qu'il changeait selon que son rôle l'exigeait. Mais comme c'est la partie de l'ajustement théâtral qui a le moins de rapport à la manière de se mettre de nos acteurs modernes, et à laquelle conséquemment nous avons le plus de peine à nous prêter aujourd'hui, il est bon d'examiner en détail, quels avantages les anciens tiraient de leurs Masques ; et si les inconvéniens, qui en résultaient, étaient aussi grands qu'on se l'imagine d'abord. Les

gens de théâtre, parmi les anciens, persuadés qu'une certaine physionomie était essentielle au personnage d'un certain caractère, pensaient, que, pour donner une connaissance complette du caractère de ce personnage, ils devaient donner le dessein du Masque propre à le représenter. Ils plaçaient donc après la définition de chaque personnage, telle qu'on a coutume de la mettre à la tête des pièces de théâtre, et sous le titre de *Dramatis Personæ*, un dessin de ce Masque; cette instruction leur semblait nécessaire: En effet, ces Masques représentaient non-seulement le visage, mais même la tête entière, ou serrée, ou large, ou chauve, ou couverte de cheveux, ou ronde, ou pointue; ils couvraient toute la tête de l'acteur, et paraissaient faits, comme en jugeait le *Singe d'Ésope*, pour avoir de la cervelle.

On peut justifier ce que nous disons en ouvrant l'ancien manuscrit de Térence, qui est à la bibliothéque, et même le Térence de madame Dacier. L'usage des Masques empêchait donc qu'on ne vit souvent un acteur, déjà flétri par l'âge, jouer le personnage d'un jeune homme amoureux. Hypolite, Hercule et Nestor, ne paraissaient sur le théâtre qu'avec une tête reconnaissable, à l'aide de sa convenance, avec leur caractère connu. Le visage sous lequel l'acteur se présentait, était toujours assorti; et l'on ne voyait jamais un comédien jouer le rôle d'un honnête homme, avec la physionomie d'un fripon parfait. Les compositeurs de déclamations, c'est Quintilien qui parle, lorsqu'ils mettent une pièce au théâtre, savent tirer des Masques, même le pathétique... Dans les tragédies, Niobé paraît avec un visage triste, et Médée nous annonce son caractère, par l'air atroce de sa physionomie. La force et la fierté sont dépeintes sur le Masque d'Hercule.

Celui d'Ajax, offre le visage d'un homme hors de lui-même. Dans les comédies, les Masques des valets, des Marchands d'esclaves et des Parasites, ceux des personnages d'hommes grossiers, de soldat, de vieille, de courtisanne et de femme esclave, ont tous leurs caractères particuliers. On discerne par le Masque, le vieillard austère d'avecl e vieillard indulgent; les jeunes gens qui sont sages, d'avec ceux qui sont débauchés; une jeune fille, d'avec une femme de dignité. Si le père, des intérêts duquel il s'agit principalement dans la comédie, doit être quelquefois content, et quelquefois fâché, il a un des sourcils de son Masque froncé et l'autre rabattu, et il a une grande attention à montrer aux spectateurs celui des côtés de son Masque, qui convient à sa situation présente. On peut conjecturer que le comédien, ainsi masqué, se tournait tantôt d'un côté, et tantôt d'un autre, pour montrer toujours le côté de son visage qui convenait à la passion, surtout quand on jouait des scènes où il devait changer d'action, sans qu'il pût changer de Masque derrière le théâtre. Par exemple, si ce père entrait content sur la scène, il présentait d'abord le côté de son Masque dont le sourcil était rabattu; et lorsqu'il changeait de sentiment, il marchait sur le théâtre, et il faisait si bien qu'il présentait le côté de son Masque, dont le sourcil était froncé, observant dans l'une et dans l'autre situation, de se tourner toujours de profil. Nous avons des pierres gravées qui représentent de ces Masques à double visage, et quantité qui représentent de simples Masques tous diversifiés. Pollux, en parlant des Masques de caractère, dit que celui du vieillard qui joue le premier rôle dans la comédie, doit être chagrin d'un côté, et serein de l'autre. Le même auteur dit aussi, en parlant des Masques des tragé-

dies, qui doivent être caractérisés, que celui de Thamiris, ce fameux téméraire que les Muses rendirent aveugle, parce qu'il avait osé les défier, devait avoir un œil bleu et l'autre noir.

Les Masques des Anciens mettaient encore beaucoup de vraisemblance dans ces pièces excellentes, où le nœud naît de l'erreur, qui fait prendre un personnage pour un autre, par une partie des acteurs. Le spectateur, qui se trompait lui-même en voulant discerner deux acteurs, dont le Masque était aussi ressemblant qu'on le voulait, concevait facilement que les acteurs s'y méprissent eux-mêmes. Il se livraient donc sans peine à la supposition, sur laquelle les incidens de la pièce sont fondés; au lieu que cette supposition est si peu vraisemblable parmi nous, que nous avons beaucoup de peine à nous y prêter. Dans la représentation des deux pièces que Molière et Regnard ont imitées de Plaute, nous reconnaissons distinctement les personnes qui donnent lieu à l'erreur, pour être des personnages différens.

Comment concevoir que les autres acteurs, qui les voient encore de plus près que nous, puissent s'y méprendre? Ce n'est donc que par l'habitude où nous sommes de nous prêter à toutes les suppositions établies sur le théâtre par l'usage, que nous entrons dans celles qui font le nœud de l'*Amphytrion* et des *Ménechmes*. Ces Masques donnaient encore aux Anciens la commodité de pouvoir faire jouer à des hommes, ceux des personnages de femmes dont la déclamation demandait des poumons plus robustes, que ne le sont ordinairement ceux des femmes, surtout quand il fallait se faire entendre en des lieux aussi vastes que les théâtres l'étaient à Rome. En effet, plusieurs passages des écrivains, entr'autres le récit que fait Aulugelle de l'aventure arrivée à un comédien, nommé Polus, qui jouait le personnage

d'Électre, nous apprennent que les anciens distribuaient souvent à des hommes des rôles de femme. Aulugelle raconte donc, que ce Polus jouant sur le théâtre d'Athènes, le rôle d'Électre dans la tragédie de Sophocle, entra sur la scène en tenant une urne où étaient véritablement les cendres d'un de ses enfans qu'il venait de perdre. Ce fut dans l'endroit de la pièce, où Électre croit que cette urne contient les cendres de son frère Oreste. Comme Polus parut extrémement touché, en apostrophant son urne, il toucha de même toute l'assemblée. *Juvénal* dit, en critiquant *Néron*, qu'il fallait mettre aux pieds des statues de cet Empereur, des Masques, des thyrses, la robe d'Antigonne enfin, comme une espèce de trophée, qui conservât la mémoire de ses grandes actions. Ce discours suppose manifestement que Néron avait joué le rôle de la scène d'Étéocle et de Polynice, dans quelque tragédie. On introduisit aussi, à l'aide de ces Masques, toutes sortes de nations étrangères sur le théâtre, avec la physionomie qui leur était particulière.

Julius Pollux, qui composa son ouvrage pour l'empereur Commode, nous assure que dans l'ancienne comédie grecque, qui se donnait la liberté de caractériser et de jouer les citoyens vivans, les acteurs portaient un Masque semblable à la personne qu'ils représentaient dans la pièce. Ainsi Socrate a pu voir sur le théâtre d'Athènes, un acteur qui portait un Masque qui lui ressemblait, lorsqu'Aristophane lui fit jouer un personnage sous le propre nom de Socrate dans la comédie des *Nuées*.

Ce même Pollux nous donne un détail fort curieux sur les différens caractères des Masques qui servaient dans les représentations des comédies, et dans celles des tragédies. Mais, d'un autre côté, ces Masques faisaient perdre aux specta-

teurs le plaisir de voir naître les passions, et de reconnaître leurs différens symptômes sur le visage des acteurs. Toutes les expressions d'un homme passionné nous affectent bien; mais les signes de la passion qui se rendent sensibles sur le visage, nous affectent beaucoup plus que les signes de la passion qui se rendent sensibles par le moyen de son geste et par la voix. Cependant les acteurs anciens ne pouvaient pas rendre sensibles sur leurs visages les signes des passions. Il était rare qu'ils quittassent le Masque; et même il y avait une espèce de comédiens qui ne le quittait jamais. Nous souffrons bien, il est vrai, que nos comédiens nous cachent aujourd'hui la moitié des signes des passions qui peuvent être marquées sur le visage. Ces signes consistent autant dans les altérations qui surviennent à la couleur du visage, que dans les altérations qui surviennent à ses traits. Or, le rouge, qui est à la mode depuis plus de quatre-vingts ans, et que les hommes même mettent avant de monter sur le théâtre, nous empêchent d'appercevoir les changemens de couleur, qui, dans la nature, font une si grande impression sur nous. Mais le Masque des acteurs anciens cachait encore l'altération des traits que le rouge nous laisse voir. On pourrait dire en faveur de leur Masque, qu'il ne cachait point aux spectateurs les yeux du comédien, et que les yeux font la partie du visage qui nous parle le plus intelligiblement. Toutefois il faut avouer que la plupart des passions, principalement les passions tendres, ne sauraient être si bien exprimées par un acteur masqué, que par un acteur à visage découvert. Ce dernier peut s'aider de tous les moyens d'exprimer la passion que l'acteur masqué peut employer, et encore en faire voir des signes dont l'autre ne s'aurait s'aider. Nous croirions donc volontiers avec l'abbé Dubos, que les Anciens qui avaient

tant de goût pour la représentation des pièces de théâtre, auraient fait quitter le Masque à tous les comédiens, sans une raison bien forte qui les en empêchait ; c'est que leur théâtre étant très-vaste et sans voûte ni couverture solide, les comédiens tiraient un grand service du Masque, qui leur donnait le moyen de se faire entendre de tous les spectateurs, quand, d'un autre côté, ce Masque leur faisait perdre peu de chose. En effet, il était impossible que les altérations du visage, fussent apperçues distinctement des spectateurs, dont plusieurs étaient éloignés de plus de douze à quinze toises du comédien qui récitait. Dans une aussi grande distance, les Anciens retiraient cet avantage de la concavité de leurs Masques, qu'ils servaient à augmenter le son de la voix; c'est ce que nous apprend Aulugelle, qui en était témoin tous les jours. Or, suivant les apparences, les anciens n'auraient pas souffert ce désagrément dans les Masques du théâtre, s'ils n'en avaient point tiré ce grand avantage, qui consistait sans doute dans la commodité d'y mieux ajuster les cornets, propres à renforcer la voix des acteurs. Ceux qui récitent dans les tragédies, dit *Prudentius* se couvrent la tête d'un masque de bois ; et c'est par l'ouverture qu'on y a ménagée, qu'ils font entendre au loin leur déclamation. Tandis que le Masque servait à porter la voix dans l'éloignement, il faisait perdre, par rapport à l'expression du visage, peu de chose aux spectateurs, dont les trois quarts n'auraient pas été à portée d'appercevoir l'effet des passions sur le visage des comédiens, du moins assez distinctement, pour le voir avec plaisir. On ne saurait démêler ces expressions à une distance, de laquelle on peut néanmoins discerner l'âge, et les autres traits les plus marqués du caractère d'un Masque. Il fau-

drait qu'une expression fut faite avec des grimaces horribles, pour être sensible à des spectateurs éloignés de la scène, au-delà de cinq à six toises. Enfin les Masques des Anciens répondaient au reste de l'habillement des acteurs, qu'il fallait faire paraître plus grands et plus gros que ne le sont des hommes ordinaires. La nature et le caractère du genre satirique demandaient de tels Masques pour représenter des Satyres, des Faunes, des Cyclopes et autres êtres forgés dans le cerveau des poëtes. La tragédie surtout en avait un besoin indispensable, pour donner aux Héros et aux demi-Dieux, cet air de grandeur et de dignité, qu'on supposait qu'ils avaient eu pendant leur vie. Il ne s'agit pas d'examiner sur quoi était fondé ce préjugé, et s'il est vrai que ces Héros et ces demi-Dieux avaient été réellement plus grands que nature : il suffit que ce fut une opinion établie, et que le peuple le crut ainsi, pour ne pouvoir les représenter autrement, sans choquer la vraisemblance. Concluons que les Anciens avaient les Masques qui convenaient le mieux à leurs théâtres, et qu'ils ne pouvaient pas se dispenser d'en faire porter à leurs acteurs, quoique nous ayons raison, à notre tour, de faire jouer les nôtres à visage découvert. Cependant l'usage des Masques a subsisté long-tems sur nos théâtres, mais sous une forme différente de celle adoptée par les Anciens. Plusieurs acteurs de la comédie italienne, ainsi que plusieurs danseurs, sont encore masqués; il n'y a pas même fort long-tems qu'on se servait du Masque sur le théâtre français. Plusieurs modernes ont tâché d'éclaircir cette partie de la littérature, qui regarde les Masques de théâtre de l'antiquité. Savaron y a travaillé dans ses notes sur Sidonius Apollinaris. L'abbé Pachichelli en a recherché l'origine et les usages dans son traité *de Mascheris seu*

Larvis. Enfin, un savant italien, Ficoronius Franciscus, a recueilli sur ce même sujet, des particularités curieuses dans sa dissertation latine. Mais malgré toutes les recherches des littérateurs et des antiquaires, il reste encore bien des choses à entendre sur les Masques; peut-être que cela ne serait point, si nous n'avions pas perdu les livres que Dénis d'Halicarnasse, Rufus, et plusieurs autres écrivains de l'antiquité, avaient faits sur les théâtres et sur les représentations : ils nous auraient du moins instruits de beaucoup de choses que nous ignorons, s'ils ne nous avaient pas tout appris. Le *Plabbe* dérive le mot de Masque de *Masca*, qui, dit-il, signifie proprement une sorcière dans les lois lombardes. En Dauphiné, en Savoye et en Piémont, continue-t-il, on appelle encore les sorcières de ce nom; parce qu'elles se déguisent. Ainsi nous avons appelé Masques les faux visages; et de-là les mascarades.

MASQUE (le), comédie en deux actes, par M. ***., au théâtre de Monsieur, 1790.

Une jeune veuve, d'abord mal mariée, veut un époux qui sans la voir, l'aime uniquement pour ses bonnes qualités. Couverte d'un Masque, elle reçoit les hommages d'un homme qu'elle est disposée à aimer, et qui a conçu pour elle un très-ardent amour. Un quiproquo semble détruire toute leur première intelligence; mais arrive un éclaircissement dont il résulte un mariage, suivant la coutume. Telle est l'action de cette comédie. Le premier acte est lent et triste, le second offre des situations agréables qui auraient pu être plus piquantes. En général l'action est mal ordonnée.

MASSIP, est auteur de l'opéra-ballet des *Fêtes Nouvelles*, représenté en 1734. Cet opéra est composé d'un pro-

logue et de trois entrées, la permière, les *Amours de Cyrcé avec Ulysse*, la seconde, le *Bal Champêtre*; la troisième, le *Triomphe de l'Amour sur Bacchus épris d'Arianne*.

MA TANTE AURORE, opéra-comique, en deux actes, par M. de Longchamps, musique de M. Boyeldieu, à Feydeau, 1803.

L'auteur de cet ouvrage s'est proposé de tourner en ridicule les noirs romans que nous fournit l'Angleterre. Il a atteint son but et c'est assez dire que sa pièce méritait tout le succès qu'elle a obtenu.

Madame Aurore, sexagénaire, tutrice de sa nièce Julie; et entichée des romans à grandes aventures, ne veut donner la main de sa pupille qu'à un *Héros* semblable à ceux de ses livres favoris.

Elle a déjà refusé formellement Valsain, fils de Valcour, ancien marin, possesseur de la terre voisine. Le jeune homme que Julie a connu à Paris, arrive sous les murs du château de madame Aurore; il est suivi de son valet Frontin, chéri de Marton, suivante de l'aimable personne dont il recherche la main. Cette habile soubrette procure aux amans l'occasion de se voir. On arrête que Valsain, qui n'est point connu de la tante, se présentera sous le nom d'Edmond; qu'on supposera que Julie vient d'être enlevée par Valsain et Frontin, que le prétendu Edmond courrera à la poursuite des ravisseurs et ramenera Julie à Mme. Aurore, qui, pour prix de cette belle action, ne manquera pas de lui accorder la main de sa pupille. Tout cela s'exécute ponctuellement; mais le dénouement n'arrive pas aussi promptement que les amans le désirent. Quelque charmée que la tante paraisse de la valeur d'Edmond, elle ne veut lui accorder sa nièce qu'après cinq ans d'épreuve: il

veut se poignarder, et la tante se laisse fléchir. Malheureusement un fâcheux concierge s'apperçoit que le poignard du jeune homme, n'est qu'un poignard de théâtre; il trouve même une lettre de Valsain, qui annonce à son père le premier refus de madame Aurore, et fait part du tout à la vieille folle, qui chasse Valsain et Frontin. Mais, par une supposition assez peu naturelle, et par un événément merveilleux, ce concierge répare une faute involontaire, qu'il se répent d'avoir commise. La tante finit par céder, et les deux amans sont unis. La dernière partie de l'intrigue avait nui à l'ouvrage, mais des changemens heureux lui valurent un succès durable et mérité.

MATHEAU ou MATHO, musicien, né en Bretagne, et maître de musique des Enfans de France, avant Royer, est mort à Versailles en 1746, dans la quatre-vingt-sixième année de son âge; il a laissé l'opéra d'*Arion* et le *Ballet des Tuileries*.

MATHIEU (PIERRE), né à Porentruy en 1563, suivit Louis XIII au siége de la Rochelle en qualité d'historiographe de France; il y fut attaqué de la maladie qui régnait dans le camp, et se fit transporter à Toulouse, où il mourut en 1621. Il nous a laissé *Clytemnestre*, *Esther*, *Aman*, *Vasthi*, et *la Guisade*, ou *le Triomphe de la Ligue*.

MATHILDE, drame en cinq actes, en prose, par M. Monvel, père, aux Français, 1799.

Mathilde, l'infortunée Mathilde est devenue pour son père un objet de douleur et de désespoir; il ne veut ni la voir ni entendre parler d'elle. Enfin, tant qu'il est dans le château qu'elle habite, Mathilde est prisonnière; elle n'est

libre que lorsqu'il est absent. Le comte d'Orlheim y est attendu à l'ouverture de la scène. Tous les gens qui l'entourent, gémissent sur le sort de leur jeune et vertueuse maîtresse; mais aucun d'eux n'a le courage de parler d'elle à son père. Ernest, neveu du Comte, est devenu l'objet de ses plus tendres affections. Ce jeune homme, fruit d'une union mal-assortie, a été élevé par la mère de sa malheureuse cousine, et lui doit et le bonheur et l'éducation qui en est la base. Ernest, aurait probablement pu, sans encourir de disgrâce, prononcer le nom de Mathilde devant son oncle; mais, jusqu'ici, il a renfermé dans son cœur la poignante douleur, qui lui a causé une maladie dont il est à peine rétabli. D'après ce silence d'Ernest, M. Hermane, chapelain du Comte, le croit insensible aux revers de sa belle et intéressante cousine; et ce qui le fortifie dans cette idée, c'est que ce jeune homme est destiné, par le comte d'Orlheim, à devenir l'héritier de sa fortune. Eh! que cet honnête, mais injuste Chapelain, juge mal des sentimens d'Ernest! Il aime, que disons-nous? il adore Mathilde; et voudrait, au prix de mille vies, lui rendre la tendresse de son père et le bonheur. Il s'arme enfin de courage, et, au risque de perdre l'amitié et la protection du Comte, il lui ouvre son cœur, et refuse, sans lui avouer son amour pour sa fille, une alliance très-avantageuse, qu'il lui propose avec une autre. Quelques soient ses préventions et ses desseins, le Comte ne peut s'empêcher d'admirer le noble désintéressement d'Ernest; mais il n'en persiste pas moins dans la cruelle résolution qu'il a formée de ne jamais revoir sa fille, sa fille qu'il aime et qu'il voudrait haïr. Une circonstance imprévue la lui fait voir. D'Orlheim avait annoncé qu'il serait absent le reste de la journée: il sort; mais à peine a-t-il fait quelques pas, qu'il se souvient d'avoir laissé sur son secrétaire des papiers de la plus haute

importance. Il revient et trouve Mathilde dans son cabinet. Il s'émeut, se trouble et craint de donner à sa fille la plus légère marque de pitié; pourtant il appelle du secours, et s'éloigne, en donnant l'ordre de la faire partir sur-le-champ. Cependant le baron de Wodmar, qui a des prétentions à la main de Mathilde, et qui vient d'essuyer un nouveau refus, Persuadé qu'il n'obtiendra jamais le consentement du Comte ni celui de Mathilde, se décide à l'enlever; mais on parvient bientôt à l'arracher des mains de son ravisseur, qui est arrêté ainsi que ses gens. Alors Wodmar, qui depuis un an tenait entre ses mains le fatal secret de d'Orlheim, s'acquitte du devoir que lui avait imposé son père en mourant. Il remet au Comte une lettre, dans laquelle on voit que le père de Wodmar et le Comte avaient recherché la main de la comtesse; que le comte d'Orlheim l'avait emporté sur son rival; que, pour se venger, il s'était emparé du portrait de son épouse et avait fait tomber entre ses mains et ce fatal portrait, et une lettre qui déshonorait la vertueuse Caroline à ses yeux, et qui devait lui faire regarder Mathilde comme le fruit d'un commerce adultère : enfin d'Orlheim apprend que son épouse qu'il adorait, que son épouse qu'il a bannie, était innocente. Il tombe sans connaissance après avoir lu ce fatal billet : bientôt il recouvre l'usage de ses sens, promet le secret à Wodmar, et accorde à Ernest la main de sa chère Mathilde, qui a ensemble, le bonheur de retrouver la tendresse de son père et d'épouser celui qu'elle aime. Cette pièce offre des situations très-dramatiques et très-bien amenées ; elle est écrite avec beaucoup de feu et d'élégance.

MATHON (Alexis), né à Lille en Flandres, est auteur d'une tragédie d'*Andriscus*, Roi de Macédoine, imprimée en 1764.

MATHON-DE-LA-COUR (Charles-Joseph), né à Lyon en 1738, a traduit l'opéra italien d'*Orphée et d'Eurydice*.

MATINÉE DE VOLTAIRE, (une) opéra en un acte par M. Pujoulx, musique de M. Solié, à l'Opéra-comique, 1800.

Tout le monde connaît le jugement inique qui envoya *J. Calas* à l'échafaud; tout le monde sait aussi que Voltaire, secondé par M. Élie de Beaumont, célèbre jurisconsulte, obtint la révision de la procédure, et fit réhabiliter la mémoire de cette respectable victime. C'est cette réhabilitation qui a fourni le sujet de cet opéra.

La veuve, les enfans, et jusques à la servante de Calas, se sont constitués prisonniers à la conciergerie. Le parlement de Paris est assemblé pour prononc[illegible]ur sort. Un vieillard qui ne se fait pas connaître, s'introdui[illegible]rs dans la prison, et sollicite la permission de les voir sans en être apperçu; mais, comme il a paru souffrir en faisant l'éloge du philosophe de Ferney, on le soupçonne d'être un ennemi de l'humanité, et l'on est tenté de l'éconduire. Cependant le jeune Calas, à qui l'on parle de cet inconnu, est curieux de savoir ce qui l'amène, et ordonne qu'on l'introduise mystérieusement dans un cabinet voisin. M. Élie de Beaumont survient presque aussitôt pour annoncer que la réhabilitation vient d'être prononcée; alors toute la famille de Calas, ivre de joie, se jette à genoux pour remercier Dieu; elle offre ensuite des lauriers à l'homme généreux qui vient de lui rendre plus que la vie; mais celui-ci, trop modeste pour accepter un pareil hommage, place la couronne sur le buste de Voltaire, et tous les personnages, approuvant cette action, adressent des bénédictions au grand Homme. Un léger bruit, semblable

à un frémissement se fait alors entendre; il part d'un lieu voisin : le jeune Calas l'attribue au vieil inconnu, qu'il suppose désespéré ; il s'élance vers le cabinet, ouvre la porte, et reconnaît... qui ?... Voltaire !... Celui-ci trop ému, s'était trahi par un soupir : on s'empresse autour de lui; les uns le serrent dans leurs bras, d'autres se jettent à ses pieds, et baisent le pan de son habit; enfin, trop fortement oppressé par les sentimens qui remplissent son cœur, il est forcé de s'écrier comme le jour de son triomphe : « Voulez-vous donc me faire mourir! » Tel est le fonds de cette pièce : elle n'offre ni intrigue, ni action; mais le style en est simple et correct; on y trouve de beaux caractères, des scènes bien dialoguées, et enfin une teinte mélancolique et un ton sentimental qui attachent l'âme du spectateur.

MATINÉE D'UNE JOLIE FEMME (la), comédie en un acte, en vers, par M. Vigée, aux Français, 1792.

Cette pièce ressemble, quant au fonds, à plusieurs comédies très-connues, et plus particulièrement au *Cercle* : quoiqu'il en soit, le charme et l'élégance des vers de M. Vigée lui ont fait obtenir un succès mérité.

MATINÉE ET LA VEILLÉE VILLAGEOISES (la), divertissement en deux actes, et en vaudevilles, par MM. de Piis et Barré, à la comédie italienne, 1781.

Babet, forcée de traverser un chemin couvert de neige, a pris les vieux sabots de sa mère, pour aller à un rendez-vous avec Colin son amant. Surprise dans son tête à tête, elle fuit et laisse un de ses sabots. Un bailli, jaloux de Colin, le ramasse, et le fait essayer à toutes les filles du village. Comme il ne va pas aux filles, un mari veut qu'on

l'essaie aux mères, et l'on reconnaît qu'il appartient à la mère de Babet. Cette bonne fille alors aime mieux tout avouer, que de laisser calomnier sa mère. Cette action vertueuse et les prières des deux amans, obtiennent le consentement de leur famille.

L'action de cette pièce est languissante, et l'intrigue, décousue; mais de charmans couplets et surtout de jolis tableaux, lui valurent les applaudissemens du public.

MATROCO, drame burlesque, en quatre actes, en vers, mêlé d'ariettes et de vaudevilles, paroles de M. Laujeon, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1778.

Le but de cet ouvrage est de faire voir le ridicule de nos anciens héros de chevalerie. Dans les tableaux variés que nous offrent les ouvrages de ce genre, l'auteur a choisi les incidens qui prêtent le plus à la plaisanterie. C'est donc une espèce de parade que le public accueillit trop rigoureusement. La musique est pleine de goût et d'esprit.

MATRONE D'EPHÈSE (la) comédie en un acte, en prose, par Lamotte, au théâtre Français, 1702.

Ce sujet que nous a laissé Pétrone, est véritablement comique; mais il ne peut fournir que la matière de deux ou trois scènes. A la vérité Lamotte n'y a ajouté ni intérêt, ni intrigue; il n'a même su l'égayer que par quelques plaisanteries, toutefois on doit lui tenir compte de la manière décente, dont il l'a présenté au théâtre; de ce qu'il a ennobli ses personnages, et surtout de ce que, sans rien faire perdre du ridicule de l'action principale, il a composé un dénouement, dont il semble être entiérement auteur.

Cette pièce parut d'abord sous le nom de Boindin : on la trouve imprimée dans ses œuvres, parce que Lamotte, qui n'avait encore travaillé que dans le genre sérieux, ne

voulut point la hazarder sous son nom. Il la fit imprimer depuis avec ses autres ouvrages.

MATRONE D'ÉPHÈSE (la), comédie en un acte, en vaudevilles, par M. Radet, au théâtre du Vaudeville, 1793.

Cette pièce eut beaucoup de succès au Vaudeville. Peut-être quelques longueurs de moins donneraient-elles plus de rapidité à ce joli acte : quoiqu'il en soit, il fit plaisir. L'auteur a suivi exactement le conte que La Fontaine avait lui-même imité de Pétrone ; il a glissé surtout avec beaucoup d'art sur le dénouement, dont l'odieux, peu ménagé, avait fait tomber jusqu'alors la plupart des Matrones mises au théâtre. La Fontaine l'avait senti lui-même ; car le dénouement de son conte, très-abrégé, est sauvé par une apostrophe plaisante, qui distrait de l'horreur qu'il inspirerait avec plus de réflexion.

MAUCOMBLE (Jean-François-Dieu-Donné), naquit à Metz en 1735, mourut en 1768.

Il fut officier dans le régiment de Ségur, mais il quitta bientôt la carrière militaire pour se livrer tout entier à l'étude des belles-lettres. Il s'y enhardit au point d'entreprendre une tragédie : c'était le sujet d'*Attila*, manqué par le grand Corneille, qu'il prétendait pouvoir remettre sur la scène ; mais il eut la sagesse, peu commune à cet âge, de laisser cet essai dans son porte-feuille. Peut-être aurait-il dû en user de même à l'égard d'un autre ouvrage, qu'il fit imprimer depuis, sous le titre des *Amans désespérés* ou la *Comtesse d'Olinval*, drame en cinq actes. Cette tragédie bourgeoise, plus horrible encore que *Béverley*, était le fruit de l'espèce d'enthousiasme, que lui avait inspiré le goût nouveau qui venait de s'introduire sur la scène française.

MAUGER, né à Paris, et ancien Garde-du-corps, a donné *Amestris*, *Coriolan*, *Cosroës* et *l'Epreuve imprudente*.

MAUPAS (Charles), est auteur d'une comédie des *Déguisés*.

MAUPIN (Mlle.), née en 1673, fille du sieur d'Aubigny, secrétaire du comte d'Armagnac, épousa, étant encore très-jeune, un nommé Maupin, de Saint-Germain-en-Laye, et lui fit donner un emploi dans les Aides en province. Pendant son absence, Mlle. Maupin, qui avait un goût naturel pour l'exercice des armes, fit connaissance avec un prévôt de salle, appellé Séranne, et partit avec lui pour Marseille. La nécessité les obligea de faire usage des talens que la nature leur avait donnés. Ils avaient l'un et l'autre une belle voix, et n'eurent pas de peine à trouver place à l'opéra de cette ville. Mlle. Maupin y resta quelque tems; mais un accident l'en fit sortir, et l'obligea de quitter le pays. Nouvelle Sapho, elle avait conçu un attachement trop tendre pour une jeune Marseillaise, que ses parens firent mettre dans un couvent à Avignon. Dès que Mlle. Maupin sut le lieu de sa retraite, elle alla se présenter en qualité de novice dans le même monastère, et s'y fit recevoir. Au bout de quelque tems, une réligieuse vint à mourir. Mademoiselle Maupin la déterra, la porta dans le lit de son amie, mit le feu au lit et à la chambre, et profita du tumulte, causé par l'incendie, pour enlever son amie. Dès qu'on se fut apperçu de cette évasion, on lui fit son procès; et, sous le nom de d'Aubigny, car elle se faisait toujours passer pour fille, elle fut condamnée au feu par contumace; mais, comme dans la suite, la jeune Marseillaise fut retrouvée, et comme Mademoiselle Maupin avait eu la précaution de s'évader, la sentence ne fut pas mise à exécution.

Elle eut encore diverses aventures pendant le tems qu'elle resta en province, où elle fut toujours habillée en homme.

Cet habillement, qu'elle avait commencé de prendre à Marseille, lui allait au mieux; elle le portait à Paris, lorsqu'elle voulait se divertir, ou qu'elle avait envie de se venger de quelqu'un qui l'avait insulté. Cette femme extraordinaire possédait le talent de bien faire des armes; elle le devait à son amant Séranne, et il n'y avait guères de maître de salle plus adroit qu'elle.

Mlle. Maupin vint à Paris, où, reprenant le nom de son mari, elle débuta à l'opéra, dans *Cadmus*, par le rôle de *Pallas*, et fut généralement applaudie. Pour marquer sa reconnaissance, elle se leva dans sa machine et salua le public en ôtant son casque; ce qui fit encore redoubler les applaudissemens. Elle était d'autant plus sûre de plaire, qu'elle avait de beaux cheveux, le nez aquilin, une jolie bouche, des dents et une gorge parfaitement belles. Quoiqu'elle ne sut pas une note de musique, elle y suppléait par une mémoire prodigieuse.

Dumesnil, acteur de l'opéra, l'ayant insultée, elle l'attendit un soir dans la place des Victoires vêtue en homme, voulut l'obliger de mettre l'épée à la main, et, sur son refus, lui donna des coups de canne, et lui prit sa tabatière et sa montre. Le lendemain, Dumesnil raconta à l'opéra son aventure, qui avait fait beaucoup de bruit, mais avec d'autres circonstances, et se vanta d'avoir été attaqué la veille par trois voleurs, dont il s'était défendu vigoureusement, et qui lui avaient pris sa montre et sa tabatière. Lorsqu'il eut fini de débiter ses bravades, mademoiselle Maupin, qui était du nombre de ses auditeurs, lui dit: « Tu en as menti : tu n'es qu'un lâche et un poltron; car c'est moi seule qui ai fait le coup: et voilà ta » montre et ta tabatière que je te rends pour preuve de ce » que je te dis. » Thévenard, qui l'avait aussi offensée,

craignant une pareille aventure, fut obligé de rester caché pendant trois semaines au Palais-Royal; et enfin, pour sortir d'embarras, il prit le parti de demander pardon à mademoiselle Maupin.

Le goût singulier de cette femme pour les personnes de son sexe était si vif, qu'elle s'exposait à de fréquens mépris de leur part, et n'én était pas plus réservée. On raconte qu'étant à un bal, que Monsieur, frère unique du Roi, donnait au Palais Royal, et s'étant déguisée en homme, suivant sa coutume, elle osa faire à une dame des agaceries indécentes, qui, de la part d'un homme, passeraient pour la plus grande insulte. Trois des amis de cette dame, indignés de cette action, résolurent d'en tirer vengeance, et l'appelèrent dans la place; elle sortit fièrement, mit l'épée à la main et les jetta tous les trois sur le carreau; ensuite elle rentra dans le bal et se fit reconnaître par Monsieur, qui lui accorda sa grâce.

Mlle. Maupin quitta l'opéra pour aller à Bruxelles, où elle devint maîtresse de l'Électeur de Bavière, qui, après l'avoir entretenue quelque tems, la quitta pour Madame la Comtesse d'Arcos et lui envoya une bourse de quarante mille francs, avec ordre de sortir de Bruxelles très-promptement. Ce fut le comte d'Arcos lui-même qui fut chargé de lui porter cet ordre et la bourse. Elle le reçut comme un valet, prit la bourse et la lui jetta à la tête, en lui disant que c'était la récompense d'un M..., tel que lui. Malgré la violence de ce procédé, elle partit de Bruxelles avec une pension de deux mille livres que lui fit l'Electeur, revint à Paris et rentra à l'Opéra. Alors elle revit le comte d'Albert, qui avait été son amant, et le conserva depuis jusqu'à sa conversion. Résolue de mener une vie régulière, elle renvoya tous les contrats qui lui avaient été faits par ses amans, et ne se reserva que les deux

mille livres de l'Électeur de Bavière. Enfin elle rappella son mari, qui était alors en province, et vécut avec lui dans une parfaite union jusqu'à sa mort, arrivée en 1701.

On lira sans doute avec beaucoup de plaisir les vers suivans, que Mlle. Maupin adressa à son amant le Comte d'Albert, au camp de M. de Villars, et qui furent attribués à Benserade. Comparée avec les plus belles lettres amoureuses d'Ovide, cette pièce pourrait encore soutenir le parallèle.

Voudras-tu, cher amant, parmi le bruit des armes,
Entendre le récit de mes vives allarmes;
Et quand Mars, dans ton sein, allume ses fureurs,
Tes yeux daigneront-ils voir une amante en pleurs?
Quel trouble! quel effroi de tout mon cœur s'empare!
Il court un bruit confus, qu'un combat se prépare;
Que Bade, vainement, songe à se retrancher;
Qu'au milieu de ses forts, Villars va le chercher.
Bruit cruel! chaque mot m'épouvante et me glace!
Le ciel me ferait-il pressentir ma disgrâce?
Ah! je sais que pour toi la gloire a trop d'appas,
Que l'honneur aux périls précipite tes pas.
Pour un guerrier, tes yeux ont reçu trop de charmes;
Pour un amant, ton cœur aime trop les alarmes.
Le Ciel devait du moins te rendre, en te formant,
Ou moins vaillant guerrier, ou moins aimable amant.
De mon sexe timide, ignorant la faiblesse,
Je suis faite aux périls ainsi qu'à la tendresse.
Que ne m'est-il permis de voler après toi?
Si je suivais tes pas, je n'aurais nul effroi:
J'irais braver la mort, et serais toujours prête
De m'exposer aux coups qui menacent ta tête:
Ta jeunesse, tes traits, ce teint vif, ces appas,
Ces cheveux qu'Apollon ne désavouerait pas,
Dans l'empire amoureux, inévitables charmes,
Pour toi, dans les combats, sont d'inutiles armes.

Un homicide plomb, avec impunité,
Frappe sans respecter l'âge ni la beauté.
Adonis, comme toi, fut autrefois aimable;
Pour toi, je crains, hélas! son destin déplorable.
Vénus, entre ses bras, lui vit perdre le jour;
Je n'ai point ses attraits, mais j'ai tout son amour.
O Mère des plaisirs, favorable Déesse!
Toi que suivent toujours les ris et la jeunesse,
Je t'implore aujourd'hui. Si, d'une tendre voix,
J'ai quelquefois chanté la douceur de tes loix;
Si j'ai vanté ton fils, ses traits et son empire,
Et porté dans les cœurs les flammes qu'il inspire,
Vole, descends des Cieux; sers-toi de ces regards
Qui savent, quand tu veux, désarmer le Dieu Mars.
Obtiens qu'à mon amour, il ne soit pas funeste.
Mais, que dis-je? insensée, et quel espoir me reste?
En voyant cet objet de mes vœux les plus doux,
Tu serais ma rivale, et Mars serait jaloux.
Parmi tant de frayeurs, c'est toi seul que j'implore,
Cher amant, souviens-toi que mon âme t'adore;
Que tu dois, de mes pleurs, faire cesser le cours;
Qu'en exposant ta vie, il y va de mes jours.

Vers le milieu de l'année 1705, Mlle. Maupin forma le dessein de renoncer au théâtre; mais elle ne voulut rien faire avant d'avoir consulte le comte d'Albert, pour qui elle eut autant d'estime que de tendresse. Elle lui écrivit donc pour lui annoncer sa résolution, et pour le prier de lui en dire son avis. Cette lettre donna lieu à une très-belle réponse dans laquelle on trouve autant d'esprit et de sentiment, que de philosophie et de religion: La voici. « Songez-vous à qui » vous vous adressez, lui écrivit son amant? Est-ce ma » religion, est-ce mon cœur, est-ce ma complaisance que » vous voulez mettre à l'épreuve? Et comptez-vous, en me » consultant, que je sois assez le maître de mes sentimens » pour vous fortifier dans les vôtres? Avez-vous perdu l'idée

» de ce que je suis à votre égard ? N'est-ce pas insulter à mon » malheur que de me forcer à l'approuver ? Et ne mériteriez-» vous pas que, pour vous punir de votre injustice, je me » rangeasse du parti du monde contre vous-même ? Je sais » que vous ne doutez pas de la part que je prends à tout ce » qui peut faire votre bonheur ; mais ignorez-vous que vous » ne pourrez parvenir à celui où vous aspirez, qu'aux dé-» pens du mien propre, et sans qu'il m'en coûte mon re-» pos ? Ne devez-vous pas craindre qu'à force de m'intéres-» ser à ce que vous faites, je ne tâche de vous en dissuader ; » et pouvez-vous sagement vous confier à un homme qui ne » saurait agir de bonne foi, sans trahir ses intérêts ? Vous » le savez, depuis que vous renoncez au monde, mes inté-» rêts deviennent bien différens des vôtres. A qu'elle extré-» mité me reduisez-vous donc, pour répondre à la bonne » opinion que vous avez de moi ! Et qu'il m'en coûte cher » de vous avoir persuadée de ma sincérité ! Il faut que je » me détache de moi-même pour me conformer à vos inten-» tions ; il faut que j'étouffe tout sentiment de sensibilité et » de délicatesse ; il faut enfin que je vous tienne un langage » tout opposé au mouvement de mon cœur, et que je m'im-» mole pour vous plaire. Jamais la raison n'a tant pris sur la » nature. Mettez donc à ce sacrifice tout le prix qu'il mérite. » C'est le plus grand que j'aie fait et que je puisse faire de » ma vie. »

On voit que M. le Comte d'Albert fait envisager à Mlle. Maupin les raisons qui pourraient la retenir dans le monde ; mais il ne lui dissimule pas que des raisons plus fortes encore l'appellent à la retraite. Il n'est guères possible de mieux s'exprimer qu'il ne le fait sur une matière aussi délicate.

MAURICE (Charles), auteur dramatique, 1810.

Des conceptions faibles, mais un dialogue agréable; un style facile mais léger et abondant, tels sont les caractères des productions de cet auteur, qui n'a pas toujours été heureux au théâtre. Ses principales pièces sont, *la Parisienne à Madrid*, vaudeville, et les *Trois Rivaux* ou *Chacun a sa Manière*, Comédie en un acte et en vers.

MAUSOLÉE (le), ou ARTÉMISE, tragi-comédie de Maréchal, 1639.

Artémise prend une coupe pleine de vin que son échanson lui présente, et y mêle les cendres de son époux. Toutefois elle est obligée de suspendre sa douleur, pour prévenir des malheurs plus pressans. Ce fameux monument de l'amour conjugal, ce temple de la mort est tout ce qui lui reste. Elle est obligée de se renfermer dans ce triste séjour avec la princesse Doralie sa fille, Alcandre, général de ses troupes, Céobante, prince de Lycie, et un petit nombre de soldats. Elle tient un conseil sur l'état de ses affaires, et promet la princesse en mariage à Alcandre, qui s'offre à remettre Cénomant roi de Candie, son ennemi, en sa puissance. Doralie fait dire à ce roi de la venir trouver. Son dessein est de poignarder ce malheureux amant, d'en présenter ensuite la tête à la reine, et, par ce moyen, de se dispenser d'épouser Alcandre, pour qui elle a une aversion mortelle. La vue du roi de Candie anéantit cette barbare résolution. La Princesse ne peut s'empêcher d'être sensible à son amour: Cénomant lui jure une fidélité inviolable. Alcandre apprend cette entrevue; il se sert du nom de Doralie pour attirer le Roi. Céobante empêche l'effet de cette trahison, et soutient le parti de Cénomant devant la reine, qui préfère en cette occasion sa sûreté, aux sentimens généreux qu'on veut lui inspirer. Enfin Alcandre, l'auteur de sa lâcheté, étouffe tout-à-coup son

amour pour la Princesse, et joint ses prières à celle de Céobante, en faveur de son rival. Artémise est forcée de vaincre sa répugnance, et consent à l'hymen de sa fille avec le roi de Candie.

Il n'y a guères de pièces au théâtre qui commence d'une façon aussi singulière que celle-ci. « On lève la toile, sur » laquelle est représentée la pyramide du Mausolée. On dé- » couvre le dessus du monument, au milieu duquel est élevé » un tombeau, et audessus une petite urne où sont les cendres de Mausole. » Artémise prend une coupe pleine de vin, que son échanson lui présente ; elle y mêle des cendres de son époux, et dit :

> Prenons, mon cœur, prenons ce breuvage amoureux ;
> C'est ta cendre, Mausole, et c'est ma nourriture ;
> Je te possède mort, et malgré la nature.
> Mon sexe, apprend d'amour un mystère inoui ;
> Vois baiser un époux ; vois comme j'en joui.

MAUVAIS MÉNAGE (le), parodie de *Mariamne*, en un acte, en vers, par Legrand et Dominique, au théâtre Italien, 1723.

Après *Agnès de Chaillot*, à laquelle Legrand a eu beaucoup de part, nous avons peu de meilleures parodies que celle de la tragédie de *Mariamne*. Le sujet, le plan, l'exécution, les vers, l'auteur, les acteurs, tout y est critiqué sur un ton de plaisanterie, capable de dérider le front de ceux mêmes qui goûtent le moins ces sortes d'ouvrages, ou qui ont versé le plus de larmes à la pièce parodiée.

Cette parodie fut donnée sans être annoncée, parce qu'on disait que Voltaire faisait tous ses efforts pour empêcher qu'on ne jouât les parodies de ses pièces. Elle fut très-bien reçue. Ses auteurs ont surtout le mérite d'avoir saisi et agréablement critiqué les défauts de la tragédie.

Les comédiens Français avaient appris aussi une parodie *de Mariamne* ; mais ils ne jugèrent pas à propos de la jouer, quand ils virent le prodigieux succès de la pièce de Voltaire.

MAUVAIS NÉGOCIANT (le), comédie en trois actes, par *** 1775.

La scène est à St.-Malo. Le chevalier de Kerlon aime Julie, nièce de Chrysologue, et revient d'Amérique, où il a obtenu le consentement du père de sa maîtresse, pour l'épouser. Il la trouve sur le point d'être mariée à Cléon, négociant, très-mal-honnête homme, qui ne désire que la fortune de Julie, et il a la sottise de confier à ce Cléon, qu'il connait pour son rival, le consentement du père. Dans cet intervalle il apprend que les Anglais sont descendus à St.-Cast: il y vole, et il écrit à sa jeune maîtresse un billet, que son valet a soin de perdre un instant après. Cléon profite de cette absence, et assure que le chevalier est infidèle : il en donne pour preuve ce consentement qu'il lui a si facilement abandonné : enfin, il est une seconde fois près de terminer son mariage. Mais Julie qui a un grand fonds de patriotisme, exige qu'il s'en aille auparavant repousser les Anglais. Heureusement que le chevalier revient triomphant, et qu'il découvre toute la manœuvre de Cléon, qui reste confondu.

Il est clair, d'après ce court exposé, que M. le chevalier est un imbécile, et que, s'il fût revenu un instant plus tard ou de l'Amérique ou de l'affaire de St.-Cast, il eût trouvé sa maîtresse pour jamais à son rival.

MAUVAIS PLAISANT (le), ou le DROLE DE CORPS, opera-comique en un acte, par Vadé, à la foire St.-Laurent, 1757.

Le *Drôle de Corps*, est un homme à jeu de mots et à calembourgs, qui en veut à la nièce d'un riche bourgeois, coëfé de sa personne. Il a pour rival un homme essentiel et raisonnable. Le Bourgeois, qui veut faire épouser sa nièce au mauvais Plaisant, le met à l'épreuve, dans une affaire qui décèle à la fois, et son mauvais cœur et sa lâcheté. Son rival saisit l'occasion d'obliger l'oncle de sa maîtresse, et il obtient sa main.

Piron avait présenté aux Comédiens français une comédie en vers, intitulée le *Mauvais Plaisant*. Elle fut arrêtée à la police, parce qu'on y trouva trois portraits trop ressemblans à trois personnes d'un rang distingué.

MAUVAISE ÉTOILE (la), comédie en cinq actes, en prose, par M...., aux Français, 1792.

Après avoir vu *l'Optimiste*, et surtout *le Présomptueux ou l'Heureux Imaginaire*, de Fabre d'Églantine, il n'était pas difficile d'imaginer le sujet de cette pièce; mais ce sujet singulier, et dont le héros n'est pas dans la nature, car l'homme est toujours plus porté à se croire malheureux, qu'heureux, est noyé dans des longueurs interminables : les entrées, les sorties, les situations même ne sont pas motivées : en un mot, malgré tout le mouvement de la pièce, malgré tout le comique d'un rôle de valet parfaitement rendu, l'ennui gagna tous les spectateurs, et l'ennui est un tort que le public ne pardonne pas à un auteur. C'est bien là ce qu'il peut appeler sa mauvaise étoile.

Cette pièce justifia donc la maligne influence de son titre; elle fut écoutée jusqu'à la fin; mais au milieu des murmures les plus bruyans. La faiblesse du plan, l'inconvénance de certains caractères, et le peu d'intérêt du sujet, nuisent singuliérement au comique de quelques situations et à la gaieté

du dialogue, qui annonce un homme exercé dans l'art d'écrire pour le théâtre.

MAXIMES. On appelle ainsi une sentence qui renferme quelque conseil, quelque précepte, quelque moralité, dont on fait une application générale, comme dans les vers suivans :

> L'opprobre avilit l'âme et flétrit le courage.
> C'est le sort d'un héros d'être persécuté.
> La clémence sied bien à qui peut se venger.

Nous devons faire observer qu'il ne faut jamais étaler ces dogmes du crime, comme on le voit dans quelques tragédies de Corneille. Ces sentences triviales, qui enseignent la scélératesse, ressemblent trop à des lieux communs d'un rhéteur qui ne connaît pas le monde. Non-seulement de telles maximes ne doivent jamais être débitées; mais jamais personne ne les a prononcées, même en commettant un crime, ou en le conseillant. C'est manquer aux lois de l'honnêteté publique et aux règles de l'art; ce n'est pas connaître les hommes, que de proposer le crime comme crime. Voyez avec quelle adresse le scélérat Narcisse presse Néron de faire empoisonner Britannicus : il se garde bien de révolter Néron par l'étalage odieux de ces lieux communs, qu'un Empereur doit être empoisonneur et parricide, dès qu'il y va de son intérêt; il échauffe la colère de Néron par degrés, et le dispose insensiblement à se défaire de son frère, sans que Néron s'apperçoive même de l'adresse de Narcisse : et, si ce Narcisse avait un grand intérêt à la mort de Britannicus, sa scène en serait incomparablement meilleure. Voyez encore, dans la tragédie de Bajazet, comment s'exprime Acomat, en ne conseillant qu'un simple manque de parole à une femme ambitieuse et criminelle :

> Et d'un trône si saint, la moitié n'est fondée

Que sur la foi promise, et rarement gardée.
Je m'emporte, Seigneur.

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot si naturel et si adroit, je m'emporte.

Les Maximes sont presque toujours déplacées dans les scènes vives et passionnées, parce que toute maxime suppose, dans celui qui la dit, une réflexion dont on est pas capable dans de grands mouvemens ou de grands dangers. Lorsqu'Auguste dit à Cinna :

L'ambition déplaît quand elle est assouvie.

Cette Maxime est à sa place: Auguste, dans ce moment, n'éprouve ni passion, ni danger; c'est un Prince qui réfléchit sur le projet qu'il a formé de renoncer à l'Empire.

Il faut que les Maximes soient courtes et rapides : elles seraient insurportables, si elles dégénéraient en dissertations. De petites Maximes d'amour, telles que l'idylle en peut comporter, seraient insoutenables dans le dialogue de la tragédie. Enfin, il faut faire ensorte que toute Maxime qui sort de la bouche d'une personne, semble plutôt lui échapper comme un sentiment, que comme une pensée réfléchie.

MAXIMIAN, tragédie, par Thomas Corneille, 1662. Constantin vient d'épouser Fauste, fille de Maximian, Prince qu'il comble d'honneur; mais celui-ci, sacrifiant à son ambition, et les liens de la reconnaissance et ceux du sang, profite de la faveur où le met le rang de sa fille, pour conspirer contre son maître. Lorsque la conspiration est découverte, il en accuse Sévère, que Constantin voulait unir à sa sœur et associer à l'Empire; il en accuse Licine, chef de la garde prétorienne; il en accuse sa fille elle-même, dont il n'a pu faire sa complice. Constantin se

laisse d'autant plus facilement persuader, qu'il sait que Fauste a aimé Sévère, et que Licine aime Constance, sa sœur, qu'il veut forcer à recevoir la main de Sévère : il cède donc aux insinuations du perfide et ambitieux Maximian, et fait arrêter Licine et Sévère ; il est prêt même à faire punir son épouse. Cependant Licine brise ses fers à la faveur d'une sédition populaire. Maximian a fait évader Martian son complice, et poignarder Sévère ; mais ce fidèle général n'est pas mort sous ses coups : profitant d'un reste de vie, il vient dévoiler à l'Empereur tous les détails de la conspiration. Fauste retenue jusqu'alors par l'amour paternel, confirme les dépositions de Sévère, dont elle regrette la mort. Martian, le complice de Maximian, que Constantin a fait saisir de nouveau, a lui-même révélé tout le projet : enfin la perfidie de Maximian est découverte. Fauste solicite et obtient de l'Empereur la grâce de son père ; mais cet ambitieux, qui ne peut vivre sans régner, refuse cette faveur, et se poignarde lui-même.

L'intrigue de cette pièce est fort embrouillée, et le fonds lui-même est essentiellement vicieux. Maximian prêt à sacrifier sa fille à son ambition, est un scélérat trop odieux pour ne pas être révoltant. Constantin, époux de Fauste, qu'il a épousée malgré elle, tyran de sa sœur, qu'il force à contracter des liens contraires à son cœur, perfide envers Sévère qu'il n'élève que pour l'immoler, n'est pas fort attachant.

Sévère et Fauste sont donc les seuls personnages de la pièce, qui soient intéressans ; encore sont-ils d'une vertu trop haute pour qu'elle paraisse naturelle et vraisemblable.

Une conduite régulière, quelqu'intérêt, et une versification faible, voilà ce qui caractérise cette tragédie. Le même sujet a été traité, avec un peu plus de succès, par La Chaussée;

mais c'est, dans les deux pièces, la même faiblesse, de style et de versification.

MAXIMIEN, tragédie par la Chaussée, 1738.

Cette tragédie fit illusion au public; mais peut-être n'en fit-elle pas à l'auteur : il dut sentir qu'il lui manquait cette fierté de pinceau, cette vigueur de coloris, ce charme secret, en un mot, cette magie de style, qui doit vivifier jusqu'aux scènes les moins intéressantes, et sans lesquels une tragédie ne sera jamais regardée que comme l'esquisse, ou le croquis d'un tableau; mais l'auteur a disposé son plan avec intelligence; il a prévu l'effet de quelques situations, et a soutenu des caractères : tel est celui de Maximien tel est celui de Fauste, tel est, enfin, celui d'Aurelle, qu'il paraît avoir crée. A l'égard de Constantin, c'est le principal personnage, et l'on regrette qu'il ne soit pas toujours intéressant. Pourquoi la jalousie lui fait-elle oublier les vertus de Fauste, et les crimes de Maximien? Pourquoi ce dernier, qui a tant de fois conspiré contre lui, cesse-t-il, tout-à-coup, de lui être suspect? c'est donc avec raison que Fauste s'écrie :

Voulez-vous donc périr, aveugle que vous êtes?

Il semble, en effet, que Constantin aille au-devant des coups qu'on veut lui porter. Il donne tout à sa vengeance et rien à sa sûreté. Au reste, l'auteur a su tirer parti de la situation violente dans laquelle se trouve Fauste, depuis la dernière scène du premier acte. L'amour conjugal et l'amour paternel y sont balancés l'un par l'autre, autant qu'ils doivent l'être. Ce n'est qu'en demandant la grâce de son père, qu'elle le déclare coupable; mais ce qu'il y a de plus surprenant, c'est que l'Empereur n'en croit ni Fauste, ni

Maximien lui-même. Le dénouement ne nous semble point avoir toute la vraisemblance nécessaire. Un esclave est placé dans le lit impérial, et c'est lui que Maximien poignarde, à la place de Constantin. Cet esclave coupable s'était donc endormi dans un lieu si peu fait pour lui; ou, ce qui est encore plus extraordinaire, il s'était donc laissé poignarder sans jetter aucun cri, ni se faire connaître? Il faut avouer qu'il est difficile de préparer ces sortes de dénouemens; ils surprennent, et c'est-là leur succès. Il faut s'en tenir à l'effet, sans trop remonter à la cause; autrement point d'illusion, mais en même-tems, point de beauté réelle : on en trouve peu de brillantes dans les détails de cette tragédie. La plupart des vers en sont prosaïques, boîteux, languissans et dignes, tout au plus, du style de la comédie. En lisant Mélanide, on ne s'apperçoit presque pas que l'auteur ait changé de ton.

MAZET, comédie, en deux actes, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Duni, aux Italiens, 1761.

Un conte de La Fontaine, imité de Bocace, a fourni ce sujet à Anseaume, qui l'a mis au théâtre avec les modifications nécessaires. Au lieu du couvent de religieuses, où Mazet, selon le conte, entre sur le pied de jardinier, il s'introduit, sous le même titre, chez une veuve qui a deux nièces. Il y joue le rôle de muet, comme dans le conte; mais il sait bien se faire entendre par Thérèse, dont il est amoureux. Thérèse ne le rebute point; sa sœur Isabelle, quoique plus fine, ne dédaigne pas de le prévenir. Il y répond mal, et Isabelle jure qu'il sortira de la maison : c'est à quoi ne consentira ni Thérèse, ni même la tante, dont le nom est madame Gertrude. Celle-ci a bien d'autres vues sur Mazet; elle voudrait en faire un mari. Ses instan-

ces deviennent même si pressantes, que Mazet, impatienté, oublie son rôle de muet. Furieuse, madame Gertrude veut approfondir ce mystère; il s'éclaircit, et Mazet obtient sa Thérèse.

MAZIÈRES, est auteur d'une ancienne pièce, donnée en 1566, sous le titre de *Bergerie spirituelle*.

MAZOIER (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Mazoier a donné au théâtre Français en 1800, une tragédie en cinq actes, intitulée *Thésée*. Cette pièce, qui contient un assez grand nombre de beaux vers, n'a pourtant eu qu'un petit nombre de représentations. Il paraît que le peu de succès de cette tragédie et des critiques trop amères, ont éloigné cet auteur d'une carrière difficile, mais dont il aurait pu surmonter les obstacles.

MÉCÈNES.

Le nom de ce favori d'Auguste est arrivé jusqu'à nous, comblé des louanges des plus célèbres poëtes de son tems. Comment, en effet, cet aimable et riche Epicurien n'aurait-il pas été loué par tous les poëtes, lui qui se plaisait dans leur société et qui les comblait de ses faveurs; lui qui les produisait à la cour, qui les protégeait auprès de l'Empereur, et leur attirait ses bienfaits? On prétend qu'il cultiva lui-même les lettres; du moins est-il sûr qu'on lui attribue une tragédie de *Médée*. Comme cette pièce n'est pas parvenue jusqu'à nous, nous ne pourrons en parler ici : d'ailleurs le plus grand titre de Mécènes à la gloire, n'est pas d'avoir cultivé les lettres, mais de les avoir protégées avec tant de zèle, que son nom est devenu le titre le plus brillant de ceux qui, comme lui, chérissent les Muses et les nourrissent. Horace, en parlant

de Mécènes, dit qu'il était issu du sang des Rois, *Mecænas atavis edite Regibus*...; cependant les noms de ses ancêtres sont oubliés, et le sien passera jusqu'à la postérité la plus reculée, parce que la reconnaissance l'a placé dans les plus beaux écrits que nous ont laissés les Latins. Ainsi, chez tous les peuples, ceux qui ont protégé les beaux arts se sont vus couverts de gloire de leur vivant, et leurs noms sont passés à la postérité avec les écrits de ceux dont ils furent les bienfaiteurs.

MÉCHANT (le), comédie en cinq actes, en vers, par Gresset, aux Français, 1747.

On remarque beaucoup de rapports entre le *Méchant* de Gresset et le *Médisant* de Destouches; mais si ces deux pièces se ressemblent par le fonds, qu'elle différence dans les détails ! qu'ils sont supérieurs dans le *Méchant!* que les portraits y sont variés, et les caractères contrastés avec finesse ! cependant il y a peu d'action : Cléon, le principal personnage, est plus vicieux que ridicule. Celui d'Ariste est froid, malgré la belle morale qu'il débite; il parle bien, mais trop long-tems. La bonhommie provinciale de Géronte est préférable à la crédule étourderie de Valère. Le rôle de Florise est d'une grande vérité; il contribue à faire ressortir celui du Méchant, que Valère et elle entreprennent de copier et copient mal. Quant au style, il offre partout une versification facile, et un coloris brillant; des peintures fidèles de nos mœurs, et beaucoup de vers qui sont passés en proverbe. En un mot, cette pièce est la satyre du tems, et la satyre la mieux écrite qui ait paru depuis Boileau.

On y trouve le vers suivant, qui fait anecdote par la parodie et l'application auxquelles il donna lieu :

La faute en est aux Dieux qui la firent si bête.

Un jour qu'on représentait cette comédie, Mme. de Forcalquier arriva dans sa loge. Charmé de sa rare beauté, le parterre, comme transporté d'admiration, battit des mains : Paix, messieurs, s'écria quelqu'un ; convient-il d'interrompre ainsi la comédie ? Alors l'un des admirateurs lui répliqua :

La faute en est aux Dieux qui la firent si belle.

Voici une épigramme qui fut adressée à Gresset le lendemain de cette première représentation :

Un membre de café, philosophe pédant,
Qui de l'esprit se croit et le juge et l'arbitre,
En sots propos s'égayait sur le titre
De votre pièce du *Méchant* ;
Quelqu'un dit au mauvais Plaisant :
Pour un auteur c'est bon augure,
Lorsque, dans un livre nouveau,
L'envie au désespoir de ne voir que du beau,
De rage, mord la couverture.

MÉCHANTE FEMME (la), Parodie de la *Médée*, de Longe-Pierre, en un acte, et en vers, par Dominique et Lélio fils, au théâtre Italien, 1728.

L'Epine, valet de Zonzon, lui reproche l'infidélité qu'il se propose de faire à sa femme Asmodée, en la répudiant pour épouser Céruse, fille de Cléon. Zonzon s'excuse sur la force de son amour, qu'il justifie en faisant le portrait de Céruse. Celle-ci reçoit de bonne grâce les caresses de Zonzon, à qui elle demande cependant quel sera le sort de sa première femme ? Zonzon lui assurera une pension. Cléon, père de Céruse, veut qu'Asmodée soit congédiée. Asmodée appelle à son secours, les Diables, les Furies, les Procureurs, les Maltotiers, etc. Enfin elle empoisonne un pet-en-l'air, qu'elle

envoie à Céruse. Ce vêtement est un feu brûlant, qui consume sa rivale. Asmodée paraît dans une chaise de poste conduite par un Diable. Zonzon tire son épée pour la punir; mais Asmodée le touche de sa baguette, et le rend immobile. Elle avait eu la précaution, avant que de partir, d'empoisonner Cléon, et de mettre ses enfans en pension à Picpuce.

MÉCONTENS (les), comédie en un acte, en vers libres, avec un prologue, par La Bruère, aux Français, 1734.

Jupiter veut rendre tous les hommes heureux : il a déjà dépêché Mercure ici-bas, pour juger de leurs besoins. Le sujet du prologue est le compte que le messager des Dieux rend de sa mission. La longue énumération des travers des Humains et de leurs vœux insensés, n'empêche point Jupiter de poursuivre son dessein. Il descend sur la terre, et ordonne aux principaux Mécontens de paraître devant lui, dans un de ses Temples. Là, se rendent successivement divers personnages. Léonor aspire à changer de sexe, à devenir homme; la petite Angélique, à grandir tout-à-coup pour avoir des amans; Richardin, à posséder beaucoup d'argent; Thémistron, à quitter la Robe pour l'Épée; Émilie, à voir son mariage rompu; elle offre en même-tems à Jupiter la liste des défauts de son époux, et cette qualité d'époux est le premier défaut qu'elle reproche à son mari. Tous ces Mécontens sortent satisfaits; mais ils reviennent bientôt former de nouvelles demandes. Thémistron a reçu un soufflet, et prie Jupiter de le venger; Richardin voudrait être ministre; Léonor, voir son amant deguisé en femme; Angélique, être mariée et presqu'aussitôt veuve, etc. Jupiter indigné, rejette ces vœux indiscrets. Il condamne tous ces personnages à servir d'exemple à la terre. On trouve dans cette petite

de l'esprit et de la philosophie ; mais elle manque de gaieté absolument nécessaire, pour suppléer au défaut êt, dont ce genre de comédie est peu susceptible. Elle 'abord en trois actes, mais l'auteur la réduisit en un enfin, elle était suivie d'un divertissement dont Mouret ait la musique, et d'un vaudeville qui fut long-tems dans le public.

DECIN DE L'AMOUR (le), opéra comique en un en vers, mêlé d'ariettes, par Anseaume, musique de , à la foire St.-Laurent, 1758.

ci un opéra-comique, dont le ton s'élève jusqu'à celui onne comédie. Le même point d'ambition qui a fourni nault la tragédie de *Stratonice*, et à plusieurs autres ins des drames de différens genres, a fourni à Ane le fonds de cette jolie pièce. Rien ne prouve mieux, eaume l'a prouvé plus d'une fois, qu'une plume inse maîtrise toujours les sujets quelle traite, et n'est maîtrisée par eux. Selon le fait historique, l'amour ochus pour Stratonice, qui va devenir sa belle-mère, t à le conduire au tombeau. Antiochus dissimule avec cause de sa maladie, mais un médecin la devine en ant pâlir à l'aspect de Stratonice : il en instruit Sé-, père de ce Prince, qui, pour sauver son fils d'une prématurée, lui cède généreusement sa maitresse. est aussi la marche qu'a suivie Anseaume. Il ne faut que r les noms, et ce récit nous donne le canevas de son . Le roi de Syrie deviendra M. Géronte, bailli d'un vil- Antiochus prendra le nom de Léandre, et Stratonice le Laure. Enfin le médecin de cour ne sera plus qu'un in de campagne. C'est ce personnage qui dénoue toute ue de la pièce. Il dévine la cause du mal et du silence

de Léandre, et en instruit Géronte. La scène où se trouve cet éclaircissement, est des plus ingénieuses. Le Docteur suppose que l'autre est son rival, et que, pour le guérir, il faudrait qu'il épousât celle qu'il est prêt d'épouser lui-même. Alors Géronte, après avoir un peu hésité, prie le Docteur d'avoir pitié de son fils, et de lui céder sa maîtresse; il se jette même à ses pieds, pour donner plus de poids à ses instances: c'est où l'autre l'attendait. Il lui répond sur une musique très-vive :

> Prends pour toi les avis que ta pitié t'inspire,
> Ou c'est fait de ton fils.

Il sort et laisse le bailli dans une grande perplexité; mais enfin, l'amour paternel triomphe, et Géronte consent à n'être que le beau-père de celle dont il voulait devenir l'époux. Il règne beaucoup d'intérêt dans cette pièce, elle est conduite avec beaucoup de sagesse.

MÉDECIN MALGRÉ LUI (le), comédie en trois actes, en prose, par Molière, 1666.

Molière ne composa cette farce que pour étayer son chef-d'œuvre, et ce moyen lui réussit. Alceste passa donc à la faveur de Sganarelle.

Un ancien Czar, tourmenté de la goutte, fit promettre de grandes récompenses à quiconque lui indiquerait un remède capable de le soulager. Une femme, outrée des mauvais traitemens qu'elle recevait de son mari, déclara qu'il possédait un spécifique propre à guérir le Monarque; mais que la haine qu'il portait à ce Prince, l'empêchait de le communiquer. Le Czar envoya chercher cet homme, qui fut bien étonné quand on lui demanda son secret. Il eut beau protester qu'on le prenait pour un autre; qu'il ne savait ce qu'on voulait dire, et qu'il n'avait jamais eu de remède, on eut recours à

l'expédient de Molière, et bientôt le pauvre mari reçut plus de coups de bâton qu'il n'en avait donnés à sa femme. Chaque jour on le regalait de cet exercice, avec promesse de recommencer, s'il ne se mettait à la raison. Dans le dernier désespoir, il dit qu'en effet il avait un remède; mais que ne le croyant pas assez sûr, il n'avait osé le proposer. Il demanda quelques jours de délai, pendant lesquels il fit venir des herbes de toute espèce, dont il prépara un bain pour le Czar. Soit que la maladie fut à son déclin, soit que parmi une si grande quantité de plantes, il s'en trouvât de propres pour sa maladie, le Prince en fut soulagé : alors les premiers refus de cet homme furent considérés comme un effet de sa méchanceté et de sa haine; et, pour l'en punir, on lui fit éprouver une nouvelle bastonade; mais il reçut en-même-tems une récompense proportionnée au service qu'il avait rendu. On lui défendit, sous des peines très-rigoureuses, de marquer aucun ressentiment à sa femme. Il profita de la correction et de l'avis, et vécut avec elle dans une parfaite union.

Ce fait se racontait en Russie plus de vingt ans avant la comédie de Molière ; mais nous sommes éloignés de penser qu'il lui ait fourni le sujet de sa pièce; nous pensons au contraire qu'il l'a tiré de nos anciens fabliaux. On lit dans un manuscrit du treizième siècle, ce conte dont Molière a profité; il est intitulé : *Vilain Mire*, c'est-à-dire, dans notre vieux langage, le *Médecin de campagne*. L'auteur raconte : « Qu'un » laboureur riche, mais avare, pressé par ses amis de se » marier, se détermine enfin à prendre pour femme la fille » d'un pauvre gentilhomme. Craignant ensuite que, tandis » qu'il sera à la charrue, sa femme, qui n'est point accou» tumée au travail, ne s'amuse avec des galans, il imagine » un expédient singulier, pour s'assurer de sa fidélité. C'est

» de la bien battre le matin en se levant, afin que, pleurant
» le reste du jour, elle ne trouve personne qui ose, dans
» son affliction, lui parler de galanterie. Le soir, en revenant
» des champs, il lui demandera pardon ; il la caressera ;
» elle oubliera tout, et chaque jour il recommencera le
» même train.

» Le premier jour, la chose arrive comme il l'a prévue ;
» mais ayant répété la même scène le lendemain, sa femme
» se dit à elle-même, dans sa douleur : il faut que mon mari
» n'ait jamais été battu ; car, s'il savait le mal que cela fait,
» il ne m'en aurait pas tant donné. Lorsqu'elle se plaignait
» de la sorte, elle vit venir deux courriers montés sur des
» chevaux blancs. Ceux-ci la saluèrent et lui demandèrent à
» dîner ; ce qu'elle leur accorda avec plaisir : elle apprit d'eux,
» que la fille du Roi étant malade d'une arête de poisson qui lui
» était restée au gosier, ils allaient lui chercher un méde-
» cin, etc. « On sait le reste de l'histoire. Le laboureur proteste qu'il ne sait pas un mot de médecine ; on le régale de coups de bâton : il convient enfin qu'il s'est trompé, et il imagine de faire rire la Princesse, pour lui faire rendre son arête. Cet expédient lui réussit, et notre homme acquiert la réputation d'un grand médecin.

MÉDECIN MALGRÉ LUI (le), opéra en trois actes, par***, musique de Désaugiers, au théâtre Feydeau, 1792.

C'est la comédie de Molière avec des ariettes. On y remarque plusieurs beaux morceaux d'ensemble et de charmans couplets, tant pour les paroles que pour la musique, qui est souvent fort gaie, entre autres dans le moment où l'on oblige le faiseur de fagots, à force de coups de bâton, à convenir qu'il est médecin ; en un mot, on y trouve un grand nombre de morceaux de divers genres qui furent justement

applaudis. Mais soit que la pièce ne soit pas toujours heureusement coupée pour la musique, soit que ceux qui l'ont arrangée n'aient pas fait assez de retranchemens, ce qui était difficile en voulant respecter Molière, il est certain qu'elle est un peu longue, et que l'ensemble ne doit pas produire autant d'effet qu'on pourrait le désirer.

MÉDECIN PAR OCCASION (le), comédie en cinq actes, en vers, par Boissy, au théâtre Français, 1745.

Un officier, nommé Monval, est le héros de cette comédie. Champagne, son valet, s'introduit dans un château, qu'habitent le Baron, père de Lucile, maîtresse de Monval, et une Marquise, sœur du Baron. Le père, la tante et la nièce, sont attaqués de maladies différentes. La Marquise a des vapeurs; le Baron, possédé de la manie des vers, brûle de signaler son zèle pour le Roi, à l'exemple de tant de rimeurs, qui ont coutume d'ennuyer leurs Majestés du récit de leurs exploits et de leurs vertus. Pour la belle Lucile, elle est plongée dans la plus affreuse tristesse, sur le rapport qu'on lui fait de la mort de son cher Monval. Dans cette triste maison, la suivante Lisette, est la seule qui se porte bien, et qui soit de bonne humeur. Elle reconnaît Champagne, et lui demande des nouvelles de son maître; s'il est vrai qu'il a fini ses jours à la guerre? Le valet lui découvre que c'est un faux bruit, une ruse d'amant de la part de Monval, qui, par les regrets de Lucile, veut s'assurer de son amour. Lisette est embarrassée; elle ne sait comment s'y prendre pour introduire dans le château notre officier, qui n'y est pas connu, et qui attend dans la forêt voisine, le retour de Champagne. Elle imagine de le faire passer pour médecin. Monval consent à jouer ce rôle. Peut-il en choisir un plus aisé? La Marquise est

la première malade qui se présente. Il lui conseille le jeu, la musique, la danse, la promenade, la table, les spectacles, et surtout l'air de Paris. La marquise, enchantée de cette ordonnance, recommande au médecin son frère et sa nièce.

Lisette apprend à Monval que Lucile, pour entretenir sa douleur, a entrepris de le peindre; que le portrait est déjà commencé, et qu'elle y travaille ordinairement dans le salon où il est. La suivante place le chevalet et la copie, et l'original se place lui-même derrière la toile. Lucile arrive en effet, et se dispose à l'ouvrage. Elle répand des larmes à la vue du portrait de son amant. Quelle délicieuse situation pour Monval, témoin lui-même des regrets de sa maîtresse, qu'il regarde de tems-en-tems par dessus le portrait, quelques signes que lui fasse Lisette de se tenir caché! L'amant ne peut contenir son ravissement; Lisette ôte le portrait qui le cachait: il tombe aux genoux de Lucile, qui demeure un moment suspendue entre la surprise, la frayeur et la joie. Mais bientôt la présence de Monval dissipe sa mélancolie, et la cause de son mal devient celle de sa guérison.

Il ne manque à la gloire de notre Médecin, que de rendre la santé au Baron, attaqué de la maladie des vers; quoique difficile, il entreprend la cure. Le Baron qui ne peut rien tirer de son cerveau, pas même de mauvais vers, se plaint de sa stérilité. Monval l'aborde, et lui propose un remède très-simple; c'est d'adopter les ouvrages d'autrui, et de feindre habilement, pour des enfans étrangers, des entrailles de père. Sa délicatesse en est d'abord offensée; mais Monval le rassure, et la comédie se dénoue par le mariage de l'Officier-Médecin avec Lucile. Le Baron, possédé du Démon de la rime, ressemble un peu au Baliveau de la Métromanie; c'est un original assez plaisant. Le valet Champagne n'est pas moins agréable; la scène de Monval, caché derrière son

portrait, quoique peu naturelle, fait aussi beaucoup de plaisir. Mais le dénouement s'opère d'une manière trop brusque. Il n'est pas dans la vraisemblance que la Marquise devienne tout-à-coup amoureuse du Médecin étranger, au point de vouloir l'épouser, et que Cléon, avec la même vivacité, renonce à son amour, pour faire le bonheur de Monval et de Lucile.

MÉDECIN TURC (le), opéra-comique en un acte par MM. Villiers et Armand Gouffé, musique de M. Nicolo, à l'opéra-comique, 1803.

Forlis, jeune français, a été pris avec son épouse par des corsaires barbaresques, qui les ont vendus séparément. Celle-ci entre dans le sérail d'un Médecin. Le Grand-Visir entend parler de cette esclave, et se propose de l'acheter; mais le Docteur qui aime aussi les jolies femmes, met sa captive à si haut prix que le Visir ne peut la payer. On pense bien qu'un si grand Seigneur ne reçoit pas de pareils affronts, sans vouloir en tirer vengeance. L'occasion s'en présente bientôt, et c'est Forlis qui la fait naître. Persuadé que l'esclave dont il s'agit n'est autre que sa tendre moitié, il imagine de contrefaire le fou pour qu'on l'envoie par-devant l'Esculape : ce premier projet réussit. Le Grand-Visir adresse notre prétendu fou au Docteur, en promettant à celui-ci, ou de le faire Médecin de sa Hautesse, s'il guérit le Français, ou de le faire rudement bâtonner,

« Si ses soins sont sans succès. »

Cette alternative jette notre Médecin dans un grand embarras; mais, comme la prétendue folie de Forlis est causée par la perte d'une femme, l'épouse du Docteur est d'avis qu'on

emploie les charmes de la belle esclave pour guérir ce genre de démence. Le bon homme ne s'y prête d'abord qu'avec répugnance, mais la menace d'une bastonnade doit lever bien des difficultés, et voilà nos époux en présence. On se doute bien que la guérison n'est pas lente. Forlis dit tout bas au Médecin que, s'il consent à lui rendre son Adèle, c'est le nom de la belle esclave, il prônera partout sa haute science; qu'autrement il le perdra de réputation, en le peignant comme un charlatan. L'idée de la bastonnade ajoute encore du poids à cette proposition, et le pauvre Médecin consent à tout.

Rien de plus léger que le fonds de cet opéra; mais on y trouve quelques scènes assez piquantes.

MÉDECIN VOLANT (le), comédie en un acte, en vers, par Boursault, 1661.

Cette pièce est tirée d'une comédie italienne fort ancienne, intitulée : *Arlequino Medico volante.*

Lucrèce, amante de Cléon et fille de Fernand, brûle d'envie d'être mariée. Elle feint d'être malade, on ne sait pourquoi; mais Crispin, valet de Cléon, tire parti de cette feinte. Il apprend que Fernand est sorti pour aller chercher un médecin. Alors il prend lui-même l'habit de docteur, se présente au père de la fausse malade, et entreprend de la guérir. Toute sa recette consiste d'abord à lui faire changer d'appartement, parce que celui qu'elle occupe est peu favorable aux desseins de Cléon, qui projette de l'enlever. Il amuse ensuite le vieux Fernand, par des scènes d'un bas comique, pendant lesquelles s'opère l'enlèvement; ce qui oblige le bon homme à consentir au mariage. C'est aussi ce que prétendait Crispin, qui, sautant perpétuellement d'une fenêtre à l'autre, pour être

con-
tems,
envoie
evêtue
herche
mêmes
nfans à
sacrés;
rave la

, en ce
ne sans
l y est
fils de
l ne lui
é, par
e de ce
onte la
acrifie:
fin elle
laissera
sable,
ver ses
valoir.
e n'est
amour
puisque
end vic-
enèque est
ce, pour em-

et plaint le sort des femmes qui sont forcées d'en contracter les liens. Étrangère, inconnue à Corinthe, privée de son époux, à qui confiera-t-elle ses chagrins ? Le Chœur, témoin de son désespoir, partage bientôt ses douleurs, et elle ne tarde pas à le rendre confident des vengeances qu'elle médite contre un mari perfide. En ce moment, Créon paraît et vient lui annoncer qu'il l'exile avec ses enfans, parce qu'il redoute son art dangereux et sa jalousie. En vain, elle réclame un asyle dans ses États, il le lui réfuse : elle se jette alors à ses genoux; mais cet état d'abjection ne fait que redoubler, dans le cœur de Créon, la crainte que lui inspire une femme dont il connaît toute la perfidie. Voyant donc qu'elle ne peut toucher le tyran, Médée lui demande un jour pour se préparer à un départ aussi précipité, et pourvoir à la sûreté de ses enfans : quel cœur serait assez barbare pour refuser une faveur aussi légère ! Créon l'accorde donc assez facilement. Mais, dès qu'il est retiré, Médée fait éclater toute sa rage, et délibère en présence du Chœur, qui lui est dévoué, sur les moyens de faire périr Créon, Glauca et Jason. N'en connaissant pas de plus efficace, elle s'arrête aux philtres magiques, ou, pour mieux dire, au poison; mais où se réfugiera-t-elle après avoir commis un crime aussi abominable ? Voilà le sujet de son inquiétude. Rien ne l'arrête; sa rivale périra. Jason lui vient exposer que des motifs, fondés sur la politique et sur sa situation malheureuse, lui prescrivent une conduite qu'il ne suivrait pas dans toute autre circonstance. Loin d'être touchée de ces raisons, Médée n'en devient que plus furieuse ; toutefois, elle dissimule et se prépare à la vengeance. Sur ces entrefaites, Égée, roi d'Athènes, arrive et se trouve avec Médée qui sollicite un asyle dans ses États : il le lui promet sous la foi des sermens les plus sacrés. Dès-lors cette épouse furieuse est résolue à ne plus rien épargner pour

r sa vengeance. Elle recourt à la feinte et semble con-
u nouvel hymen qui se prépare; mais, en même-tems,
ange, de ses propres mains, une robe qu'elle envoie
ouvelle épouse, qui ne s'en est pas plutôt revêtue
se sent dévorer par un feu secret. Créon cherche
er sa fille, mais il est bientôt consumé des mêmes
s. Jason arrive et veut au moins dérober ses enfans à
ır de leur mère. Soins inutiles! elle les a massacrés;
ıère, l'épouse barbare s'élève dans les airs, et brave la
de Jason. Tel est le fonds de cette tragédie.

DÉE, tragédie de Sénèque.

ragédie de Sénèque diffère de celle d'Eurypide, en ce
lans la première, Jason abandonne sa femme sans
légitime; tandis que, dans la seconde, il y est
par un motif puissant, puisque Acaste, fils de
, ménace de ravager les États de Créon, s'il ne lui
Médée et ses enfans. Jason est donc forcé, par
ıe et par intérêt, à contracter, avec la fille de ce
l'alliance qui est le pivot sur lequel roule toute la
e. Ici, Médée est la seule personne que l'on sacrifie:
ut se venger, et cela paraît assez naturel. Enfin elle
rmine à prendre la fuite; mais, avant, elle laissera
ıces éclatantes de sa fureur. Jason paraît excusable,
'il ne rompt son premier hymen que pour sauver ses
; motif qu'Eurypide a dédaigné de faire valoir.
paraît plus criminelle, parce que sa vengeance n'est
que l'effet d'une aveugle jalousie, et que son amour
ses enfans, ne peut y avoir aucune part, puisque
ette pièce, comme dans la première, elle les rend vic-
de sa fureur. Tout le quatrième acte de Sénèque est
yé à la description des préparatifs de Médée, pour em-

poisonner la robe nuptiale de Créüse ; c'est le nom de la nouvelle épouse de Jason. Médée vient elle-même achever ses charmes sur le théâtre, et donne ensuite la robe à ses fils, avec ordre de la porter à sa rivale. Bientôt on apprend que les dons enchantés ont consumé le Roi et la Princesse, et que le palais lui-même est embrâsé. Médée, loin de s'effrayer de ces malheurs dont-elle est la cause, et d'en éprouver le moindre remords, s'en réjouit au contraire ; elle fait plus, elle se résout à massacrer ses propres enfans sous les yeux de Jason. Déjà elle en a immolé un et le montre à ce père infortuné, qui implore en vain la grâce du second. La pitié ne peut entrer dans le cœur de cette mère barbare ; elle achève son double crime, et, comme dans la pièce précédente, elle s'enfuit sur un char-volant.

MÉDÉE, tragédie par Pierre Corneille, 1635.

Comme nous l'avons dit plus haut, Corneille a emprunté du poëte grec et du poëte latin, ce que leurs pièces ont de plus naturel et de plus vraisemblable : il y a ajouté de son propre fonds plusieurs détails qui rendent son ouvrage beaucoup plus intéressant. D'abord Jason raconte ses aventures à Pollux, personnage protatique, et lui fait sentir que c'est pour l'intérêt de ses enfans, que deux puissans États menacent d'accabler, qu'il se résout à répudier Médée, et à former de nouveaux liens. Sous ce rapport, il paraît plus intéressant que dans la pièce d'Eurypide, et même que dans celle de Sénèque, parce que son changement paraît fondé sur des raisons plus légitimes et mieux expliquées.

Toute furieuse que soit Médée de l'infidélité de son époux, elle est déterminée à l'épargner, et ne veut immoler que sa

rivale. Où cherchera-t-elle un asyle après un tel forfait? Egée, roi d'Athènes, arrive fort heureusement pour lui en proposer un dans ses États, qu'elle accepte avec empressement. Mais tout en lui offrant un asyle, Egée ne laisse pas d'être le rival de Jason, et d'aimer Créüse. Jason, jaloux, le fait enfermer. Tout cela n'est qu'épisodique et remplit le second acte de la pièce. C'est au troisième que Médée fait éclater toute sa fureur. Créüse lui procure elle-même les moyens d'exercer sa vengeance, en lui faisant demander sa robe, qu'elle veut avoir à quelque prix que ce soit. Médée saisit cette occasion et s'empresse d'envoyer le funeste présent. Le père de Créüse, qui en soupçonne les effets, fait essayer la robe à une femme condamnée à mort; mais cette épreuve est inutile : le poison ne doit agir que sur Créon et sur sa fille. Celle-ci ne s'est pas plutôt revêtue de la robe, qu'elle se sent dévorer par un feu invisible, mais insupportable : Créon, qui veut l'éteindre, en est bientôt consumé lui-même, et, pour se soustraire aux cruels tourmens qu'il éprouve, il se frappe d'un poignard, et expire. C'est dans ce moment que Jason paraît. A l'aspect de sa nouvelle épouse expirante, il se sent transporté de fureur, et veut immoler ses propres enfans qui ont porté le don fatal; mais Médée lui a épargné ce crime en le commettant elle-même. La Mégère paraît sur le balcon, dans un char-volant, accable d'invectives son infidèle, qui se donne la mort, s'enfuit, et va chercher un asyle dans les États d'Égée, dont elle a brisé les fers, et qui lui a promis sa main.

Ce qui rend la pièce de Corneille supérieure à celle d'Euripide et à celle de Sénèque, c'est que l'inconstance de Jason y est mieux fondée que dans la seconde, et que l'épisode d'Égée y est mieux amenée et plus habile-

ment encadrée que dans la première: c'est que le style et les détails sont plus vrais et plus naturels, que dans l'une et dans l'autre; c'est que Corneille a su faire disparaître tous ces discours vagues et ces lieux communs qui surchargent l'ouvrage d'Eurypide, ainsi que celui de Sénèque, c'est enfin ce fameux *Moi*, qui à lui seul vaut une pièce entière.

MÉDÉE, tragédie de Longe-Pierre, 1694.

Longe-Pierre a fait aussi une tragédie sur le même sujet; et c'est la seule qu'on joue aujourd'hui, quoiqu'elle soit bien inférieure à celle de Pierre Corneille. En effet, pour augmenter l'intérêt en faveur de Médée, l'auteur s'est efforcé de rendre Jason odieux et même méprisable. Il a rendu Créon déraisonnable en faisant entendre à cette furie des chants d'hymen, qui devaient la porter aux dernières extrêmités. L'auteur n'aurait-il pas dû supposer Médée absente, et ne la faire arriver qu'au moment de cette fatale fête? Ceci nous semblerait beaucoup plus naturel. Alors Créon ne pourrait être accusé de l'extravagante injustice de faire célébrer l'hymen de sa fille avec Jason, sous les yeux de Médée, qui doit sortir le lendemain de ses États, dont il l'a bannie. Au reste, on voit que l'auteur a tout sacrifié au rôle de Médée, et c'est peut-être ce qui fait que sa pièce se soutient aujourd'hui au théâtre, parce que le rôle de cette Mégère, y étant non-pas plus brillant, mais plus intéressant que dans la pièce de Corneille, a séduit une actrice célèbre, qui a su en faire le premier fondement de sa gloire.

MÉDÉE, tragédie par M. Clément, de Dijon, 1780.

M. Clément est venu après Corneille et Longe-Pierre. Regardant comme légères des difficultés que ces deux auteurs

n'avaient pu surmonter, il s'est abandonné aux inspirations de sa Muse, et, sans plan arrêté, il a fait une tragédie agréable à la lecture, parce qu'elle contient une foule de belles pensées et de beaux vers, mais froide au théâtre, parce qu'elle est sans action.

Nous avons beaucoup d'opéra sur le même sujet : nous ne parlerons que de ceux qui ont eu quelque succès.

MÉDÉE, opéra en trois actes, par M. Hoffman, musique de M. Chérubini, à Feydeau, 1797.

Le sujet de Médée n'est pas, comme on le voit, susceptilble de beaucoup d'intérêt : les grands hommes qui l'ont traité, n'ont pu sauver la bassesse du rôle de Jason et l'atrocité des crimes de Médée. Le musicien n'avait donc d'autres ressources que les richesses de son art, et il les a employées avec une grande habileté. Ouvertures, car chaque acte a la sienne, récitatifs, duo et trio dialogués, morceaux d'ensemble, marches, chœurs, accompagnemens, tout y est riche en mélodie et parfaitement adapté aux mouvemens de la scène.

MÉDÉE ET JASON, tragédie-opéra, avec un prologue, par l'abbé Péllegrin, musique de Salomon, 1713.

Le sujet du prologue est l'Europe rassurée par Apollon et Melpomène, qui lui annoncent que ses maux vont finir par le retour de la victoire, qui vient de se déclarer pour les drapeaux de la France. Le sujet de l'opéra est le même que celui des pièces précédentes.

MÉDÉE ET JASON, parodie en un acte, en vaudeville, par Dominique, Lélio, fils, et Romagnésy, au théâtre italien, 1727.

Arcas, confident de Jason, reproche à ce Prince sa tristesse, lorsque la Gloire, l'Amour et l'Hymen lui sont favorables. Jason lui répond que c'est ce même hymen qui le tourmente; qu'il vient d'épouser Créüse, tandis que Médée a sa foi, et qu'il a des enfans d'elle. Créüse qui n'est pas plus contente que lui, lui avoue qu'elle craint la fureur de Médée, et elle en revient toujours prudemment au moyen de s'aimer, en attendant, sans s'épouser. Médée descend sur un manche à balai, entourée de Sorciers et de Démons qui conduisent un bouc avec cérémonie, autour de Créüse, qui n'a pas peur. Jason paraît, et dit qu'un mari est bien à plaindre, quand il a une femme qui commande à la baguette. Créüse l'engage à la suivre: il y consent; mais bientôt il est arrêté par Médée, qui l'accable de reproches. Elle fait encore une conjuration de Démons transformés en monstres. Créüse revient se plaindre de ce que Jason l'a quittée pour retourner avec sa femme: celui-ci reparaît aussi, et se justifie assez mal. Alors Créüse s'en va, et Créon arrive suivi de ses gardes. Il se plaint de la mortalité qui lui enlève tous ses sujets. Jason avoue qu'il est la cause de ce malheur, et le prie de le dispenser d'épouser sa fille. Un exempt les avertit qu'il vient d'arrêter Médée. Jason, qui est bon prince, se jette aux genoux du roi, et lui demande grâce pour elle. Ce n'est pas, dit-il, que je n'aie grande envie d'être veuf; mais je voudrais que ce fût par les bonnes voies. Créon, qui n'est pas moins bon homme, commue la peine, et condamne Médée au banissement. Telle est à peu près la marche de cette parodie qui fut jouée avec succès.

MÉDIOCRE ET RAMPANT, comédie en cinq actes, et en vers, par M. Picard, aux Français, 1797.

is ouvrage n'a mieux justifié son titre : l'intrigue médiocre, le style rampant. Quoique l'on sache s'en tenir sur le compte de M. Picard, on croire cette opinion hazardée, si nous n'en chera preuve dans l'examen approfondi de cette pièce, ses chef-d'œuvres.

)orival, premier commis d'un Ministre, est le prinersonnage; mais il n'est pourtant pas le plus élevé ité, car le Ministre lui-même paraît sur la scène, e un rôle assez convenable à son rang : on peut dire s qu'il se rend trop accessible aux employés de aux. Passons sur cette légère inconvenance, d'un qui parut à une époque où tout n'était qu'innce. Autres tems, autres mœurs! Lorsqu'il comtte pièce, M. Picard ne connaissait encore, ni ce it être un Ministre qui respecte son rang, ni ce it être un commis, qui se joue de ses devoirs, paraissant les remplir. Aujourd'hui, sans doute, il lus capable de dessiner ces deux caractères. Quoisoit, on peut dire que, dès ce tems, il connaissait ment la médiocrité, et le parti qu'elle peut tirer de e et de la bassesse.

)orival, tel que l'a peint M. Picard, et tel qu'il ni talent, ni probité : cependant, vil flatteur d'un e qui vient d'être disgracié pour sa mauvaise conil parvient à gagner la confiance entière du succesiomme plein de sagesse et de probité, qu'il amène près de Strasbourg à Paris, pour l'élever au Ministère. omment l'habile Dorival s'y prend pour s'insinuer dans de cet Ariste. Il cherche à plaire à madame Dorlis, , et il y parvient : au reste, il n'est pas bien diffiour un parisien délié, de gagner les bonnes grâces

d'une Alsacienne de bonne foi, qui ne connaît point les intrigues de Paris. En mettant ainsi aux prises la Province avec la Ville, M. Picard se ménage des ressources et des moyens inconnus avant lui à la scène; mais qui, malheureusement, le sont trop maintenant que la foule de ses ouvrages a grossi les répertoires de plusieurs théâtres. Dès qu'il a gagné l'estime de la mère, il obtient bientôt celle d'un fils respectueux et soumis. Dans cette position, il sent pourtant qu'aux yeux d'un Ministre vertueux et sévère, il faut non-seulement être aimable, mais encore être utile par ses talens, et estimable par sa conduite. Être aimable? ce n'est pas ce qui l'embarrasse; on est toujours certain de le paraître avec de la complaisance, de la souplesse et de la ruse. Aucune de ces qualités ne lui manque. Être utile? ce n'est pas aussi aisé : pour cela, il faut des lumières, des talens et du zèle; et, jusqu'alors, M. Dorival a cru que les premières qualités, dont nous avons parlé, pouvaient dispenser des secondes. Être estimable? c'est plus difficile encore; car, sans mœurs, sans bonne foi, sans délicatesse, on ne peut acquérir que le mépris des honnêtes gens. Dorival aurait pu se contenter de la bienveillance du Ministre : avec de l'hypocrisie il l'aurait obtenue facilement, et serait resté maître de son emploi; mais ses prétentions s'étendent plus loin. Il veut être ambassadeur; il veut plus; il veut épouser Mlle. Laure, fille d'Ariste. Oh! pour arriver là, il faut être non-seulement un honnête homme, mais encore un homme de mérite. Dorival qui n'est ni l'un ni l'autre, trouve pourtant le moyen de le paraître. Comment y parvient-il? le voici. Ariste veut avoir un mémoire sur les abus qui se sont glissés dans le Ministère, sous son prédécesseur : ce mémoire doit être écrit avec autant de sens et de sagesse, que d'éloquence et d'esprit. L'ignorant Dorival s'en char-

rouve tout fait dans les cartons d'un honnête chef de nommé St-Firmin, employé sous ses ordres. Cet aussi modeste qu'habile, qui n'a en vue que l'inic, n'hésite pas à le lui remettre : Dorival s'en emprésente au Ministre, comme son propre ouvrage, ilà Ambassadeur. Mais Mlle. Laure, comment :a-t-il à l'épouser? car il faut lui plaire. Rien aisé : elle aime les romances. Précisément M. in a un fils qui tourne joliment le couplet, et qui fait connaître avantageusement de la jeune personne. ral s'adresse donc au jeune homme, lui persuade t le servir dans ses amours avec Laure, en obtient ance pour elle, et fait passer ce petit chef-d'œuir une production de sa façon.

ioses sont en cet état, lorsque Dorival, St.-Firmin s sont retenus à souper chez le Ministre. Craignant l'ardeur de son amour, le jeune homme ne se autement l'auteur des couplets, Dorival a recours e pour éviter l'explication : moyen admirable et ouvait partir que d'une imagination aussi brillante ide. Un premier commis, dit-il à madame Dorlis re, ne peut s'occuper de poésie; un Ministre auque raison de trouver mauvais qu'il négligeât le affaires pour de semblables bagatelles. Charles, le St.-Firmin, est un jeune officier à qui ces occupations sont pardonnables; il faut lui attribuer lets : il ne refusera pas de les prendre sur son. Tout s'arrange au gré de Dorival. Charles avoue les dont il est réellement l'auteur, et Dorival, déjà amr, pour un *Mémoire*, va devenir le gendre d'un pour une *Romance*. Mais au milieu de cette inussi ingénieusement inventée, qu'adroitement filée,

se trouve un certain Laroche, commis-expéditionnaire, homme sans lumières, mais pourtant aussi rusé, et plus hardi que Dorival, parce qu'il est vertueux. Cet homme a plusieurs motifs de haine contre le nouveau favori, et sa droiture le porte à soutenir St.-Firmin et son fils. Il tente d'abord une révélation directe à Ariste contre Dorival; mais ce premier moyen ne lui réussit pas: il en emploie plusieurs autres qui n'ont pas plus de succès. Enfin il en imagine un dernier au moyen duquel il triomphe. Ariste protège et secourt la veuve d'un officier de marine, et fait chercher sous le voile du mystère un logement pour elle. Laroche persuade à Dorival que cette femme est une maîtresse que le Ministre veut entretenir en secret. Dorival, charmé de la faiblesse d'Ariste, a la sottise de lui proposer de le favoriser de tous ses moyens. Le vertueux Ministre s'indigne d'une telle bassesse. Il ne reste plus qu'à connaître l'auteur du Mémoire qui vaut une Ambassade : cela n'est pas difficile. On suppose que cet ouvrage a révolté le Gouvernement, et attiré la disgrâce du Ministre. Alors Dorival, qui l'avait présenté comme son ouvrage, le renie, et le vertueux St.-Firmin le prend hautement sur son compte. Enfin, Dorival est dévoilé et honteusement déchu de ses prétentions; St.-Firmin triomphe, obtient l'Ambassade, et Ariste promet à Charles la main de sa fille.

On voit que le Mariage et l'Ambassade offrant un double nœud, offrent une double action, et un double dénouement; ce qui doit rendre la pièce doublement intéressante. Ajoutons que les grâces du style ajoutent encore au double mérite de cette pièce, dans laquelle on trouve un grand nombre de vers aussi harmonieux, aussi élégans aussi agréablement tournés que ceux-ci.

Non; si vous mérites une place plus belle,
Vous devez faire tout afin d'y parvenir.
. . . .
Mais valut-il bien moins, vaudrais-je mieux d'ailleurs,
. . . .
Non, j'aime à m'en flatter, comme en notre âge, il est
. . . .
Et ce Ministre à peine était disgracié,
Par l'ingrat Dorival, il était oublié.

Il manque ici un *que*; mais propablement l'auteur en aura placé un de trop ailleurs.

Dorival, en faisant sa partie, a parlé
Charades, Madrigaux; enfin il s'est mêlé,
Tant mon homme est doué d'*une intelligence rare*,
D'essayer quelques airs, les soirs, sur sa guitare;
Pour la jeune personne, elle a lu des romans,
Près d'elle il a joué l'*amour*, les *sentimens.*

Nous aurions pu rapporter une foule de vers du mérite de ceux-ci, mais il aurait fallu citer toute la pièce, et nous y renvoyons le Lecteur.

MÉDISANT, (le), comédie en cinq actes, en vers, par Destouches, au théâtre Français, 1715.

On trouve, dans cette pièce, quelques rapports avec l'*Esprit de Contradiction;* mais le défaut d'action s'y fait trop sentir : et d'ailleurs le Médisant n'a point de nuances de comique; bien différent en cela du *Méchant* de Gresset, qui toutefois est redevable de ces principaux traits à Destouches. Quoiqu'il en soit, cette comédie est marquée au coin de l'invention; mais l'intrigue en est trop compliquée. On y trouve un joli rôle de suivante, dans lequel mademoiselle d'Angeville débuta, en 1730; elle annonça dès-lors ce qu'elle est devenue depuis, une actrice inimitable.

MÉDUS, roi des Mèdes, tragédie-opéra en cinq actes, avec un prologue par La Grange-Chancel, musique de Bouvard, à l'opéra 1702.

Cette pièce est un labyrinte d'événemens, de caractères et de sentimens. Minerve, Diane, le Soleil, des troupes de Prêtres et de Prêtresses, des Conjurés, des Sarmates, des peuples de presque toutes les parties du monde, des Évocations, des Serpens, des Torches, des Furies, tout l'Enfer, que n'emploie-t-on pas pour faire épouser à Thoméris, fille de Persée, Médus, fils de Médée? Quelle surprise de voir cette Magicienne cachée, depuis dix ans, à la cour de Persée, sous le nom de Mérope, revêtue de la dignité de grande Prêtresse de Diane, sacrifier tout à sa tendresse pour un fils, dont elle ignore la destinée, tandis qu'elle est la première victime d'un fol amour? Sous des traits aussi peu naturels, Médée peut être cachée à la cour d'un Roi qu'elle abhore; mais ne l'est-elle pas aussi trop sur un théâtre, où il faut qu'on puisse la reconnaître? Sa rivale offre le tableau d'une amante indiscrète, dupe de sa confiance; toujours tendre, allarmée, quelquefois rassurée, jamais satisfaite. Thoas est un furieux qui veut mettre tout à feu et à sang, parce qu'il n'est point aimé. Médus et Thoméris font une dépense prodigieuse d'esprit et de sentiment, pour se convaincre enfin que la gloire et le devoir autorisent leurs feux. Minerve, la sage Minerve prescrit un mensonge à un Héros, etc, etc. En voilà bien assez comme ça.

MÉFIANT, (le), comédie en cinq actes et en vers, par Borel au théâtre Italien, 1785.

Le style de cette pièce est aussi faible que le plan en est mal conçu. Le caractère du principal personnage est à peine

, et nul contraste ne le fait ressortir. Ainsi le est encore un sujet neuf, qui peut être traité avec mais quelque dévelopement qu'on donne à ce ca- essentiellement froid, nous doutons qu'il puisse emplir cinq actes. Nous ne devons donc pas nous si la plupart des scènes de cette pièce sont sans et sans intérêt, puisque l'auteur s'est borné à quelques traits de méfiance, et n'a point saisi s nuances de ce défaut essentiel.

s, c'est le Méfiant, habite un château à deux lieues . Garçon d'un âge mûr, il vit avec quelques ques et sa sœur, qui, touchée de l'abandon où l'ont s amis, ennuyés de son caractère, a résolu de le, pour n'être point forcée à quitter son frère, chérit malgré ses défauts. Quelque méfiant que nis, il n'en est pas moins amoureux d'une certaine e, d'autant plus disposée à le payer de retour, qu'elle pour son frère le Marquis, la main de la géné- ur du Méfiant. Damis, par une suite de son carac- ulier, non-seulement se méfie du cœur de la Com- is encore la suppose gratuitement amoureuse d'un Baron en faveur duquel il parle lui-même. Ceci u à une scène assez bonne, et la seule de l'ouvrage rouve des intentions comiques. Par suite de cette amis reste convaincu que la Comtesse doit épou- ron. Méfiant à l'égard de tout le monde, Damis se pendant conduire assez facilement par Firmin son . Il veut faire l'acquisition d'une terre qui est l'un procès entre lui et Damon, l'un de ses mis. Il soupçonne, d'après les insinuations de son :, que sa sœur et la Comtesse le trahissent dans ire; et il en est d'autant plus convaincu, qu'il sur-

prend une lettre adressée, par la Comtesse, à Damon. Cette lettre, qu'il n'ouvre point, forme tout le nœud de la pièce. Damis marque à sa sœur une méfiance et des soupçons qui la révoltent, et elle prend enfin le parti de quitter un frère aussi injuste. Mais la Comtesse la ramène, engage Damon à céder à Damis la terre en litige, et en paie le prix de ses propres fonds. Alors Damis, revenu de ses injustes soupçons, déclare son amour à la Comtesse. Leur contrat est enfin signé, ainsi que celui de sa sœur avec le Marquis. On sent que cette pièce, dont l'action marche sans entrâves, où il ne se passe aucune révolution, ne peut être d'un grand intérêt. Elle n'a donc pu devoir son succès qu'à la facilité d'un dialogue dont le style est, toutefois, souvent incorrect.

MÉGARE, tragédie par Morand, aux Français, 1748. Créon, roi de Thèbes, fut détrôné par Lycus. Celui-ci était amoureux de Mégare, fille de ce Monarque, à qui il venait d'enlever la couronne. L'usurpateur veut forcer la Princesse à l'épouser, et menace, en cas de réfus, de faire périr le malheureux Créon. Enfin, pour sauver la vie de son père, elle devient la femme du tyran qu'elle déteste. Après ce fatal mariage, Hercule, qui aimait Mégare, et qui en était aimé, arrive à Thèbes; il apprend ce qui vient de se passer, et veut se venger du coupable Lycus. Mégare, alors, oubliant son amour, et ne consultant que son devoir, intercède pour son époux, dont elle sait qu'on a juré la mort. Bien plus, elle gagne les soldats qui gardent la prison, et procure la liberté à Lycus. Celui-ci enlève sa femme, et se dispose à combattre son beau-père, et son rival. Hercule part sur-le-champ, fond sur les rebelles, et se trouve dans la nécessité d'ar-

ıcher la vie à son adversaire; mais, en même-tems, il tue, n ne sait trop de quelle manière, l'infortunée Mégare. Herule, au désespoir de ce meurtre involontaire, veut se asser son épée au travers du corps; mais on l'en emêche; enfin il tombe évanoui, et on l'emporte. Cette pièce ıt sifflée impitoyablement du public, qui se vengea du ıanque de respect que lui avait témoigné l'auteur le our de la représentation de l'*Esprit de Divorce*. (*Voyez* *cette pièce.*)

MÉHUL (M.), compositeur de musique, 1810.

M. Méhul a fait la musique d'un si grand nombre d'opéra, il a obtenu tant de triomphes, qu'il faut le regarder comme un de nos meilleurs et de nos plus féconds compositeurs. Ses ouvrages sont d'un genre si varié, qu'il faut aussi reconnaître, dans son talent, une flexibilité d'autant plus surprenante, que partout il a montré un égal mérite. On peut donc dire de lui avec Boileau: qu'il sait,

D'une voix légère,
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

En effet, tous ses ouvrages ont eu des succès mérités, et feront long-tems les délices des amateurs de la bonne musique. Les principaux, sont deux grands opéra, *Adrien* et *Cora*; beaucoup d'opéra-comiques, parmi lesquels on distingue, *Ariodant*, la *Caverne*, l'*Irato*, *Joseph*, *Mélidore et Phrosine*, *Hélèna*, et enfin *Euphrosine et Coradin*.

MÉLANIDE, comédie en cinq actes, en vers, par La Chaussée, au théâtre Français, 1741.

Ce n'est point ici une comédie; c'est le tableau touchant d'une de ces situations, dont la vie humaine offre quelquefois des exemples. Ce genre ne corrige pas les ridicules; mais il intéresse, mais il instruit. On croit que ce

sujet est tiré d'un roman, qui a pour titre : *Mademoiselle Bontems*. Quoi qu'il en soit, ce drame a le défaut généra des romans; c'est de pécher, du moins un peu, contre la vraisemblance. On a peine à concevoir comment le comte d'Ornancé, devenu marquis d'Orvigny, a pu entièremen perdre de vue Mélanide et son fils; comment Mélanide elle même, qui a fait élever ce fils sous le nom de son neveu, pu découvrir aucune trace du comte d'Ornancé. Ce n'était pa un homme obscur et ignoré; aucune affaire ne l'avait obligé d quitter sa patrie : il servait même avec distinction, et jouissa d'une fortune éclatante. Il est difficile de se cacher ave tous ces avantages. Peut-être aussi Mélanide, après avo aperçu et reconnu le Comte, diffère-t-elle un peu trop d se présenter à lui; mais l'intérêt touchant qui règne dar cette pièce, couvre ces légers défauts. Elle n'offre, d'ailleurs qu'un seul genre, et n'en est au fonds que plus régulière Les détails en sont heureux, c'est presque par-tout l'expres sion de la nature et du sentiment. On ne doit point ou blier le caractère que l'auteur donne à d'Arviane et Rosalie. Il égaie l'intrigue de ce drame, et sert à l'animer.

Il y a bien quelque chose à dire sur le titre de la pièce, ca aucun spectacle sérieux ne doit porter le nom de Comédie Selon nous, une pièce de ce genre, prise à la rigueur, ne res semble pas plus à une Comédie, proprement dite, qu'un Élégie à une Épigramme. Il est vrai qu'aujourd'hui nous em ployons pour ces sortes de pièces, qui ne sont ni tragiques comiques, et qui sont néanmoins théâtrales, un mot qui a pas dans notre langue, et que nous avons emprunté des Ancien c'est le mot Drame : « Ajoutons-y, disait l'abbé Desfo » taines, une épithète qui détermine ce terme générique à u » espèce particulière. Nous appelons Drame-héroïque, ce qu » Corneille appela Comédie-héroïque; et la *Mélanide* de L

» Chaussée sera intitulée *Drame-romanesque*, jusqu'à ce qu'il » plaise au public d'adopter le mot nouveau que j'ose lui pré» senter; c'est celui de *Romanédie*. Il est assez analogue, et n'a » rien qui doive blesser. Comme le public veut bien se prêter » à la disette des sujets et des auteurs, et que le Romanesque, » traité avec art, ne laisse pas de plaire sur la scène, ces» sons enfin de blâmer ce genre, qui, quoique bien au-dessous » du vrai comique, et bien plus aisé à manier, ne laisse » pas d'avoir ses beautés, et d'être une source d'instruction » et de plaisir. La pièce de La Chaussée est bien capable de » réconcilier, avec ce genre, ceux qui lui ont été jusqu'ici » le plus opposés. Elle a beaucoup plu sur le théâtre, et » ne laisse pas de plaire encore sur le papier, malgré quel» ques négligences de style. Le quatrième et le cinquième » actes touchent et intéressent infiniment. Est-il étonnant » que les trois premiers n'aient pas la même chaleur? Il » est des gens qui voudraient être saisis et échauffés dès la » première scène, et qui, ignorant l'art des *protases* et des » *épitases*, ne font pas attention que le feu est d'autant plus » vif dans les derniers actes d'une pièce, qu'il a été caché » dans les premiers. Je me défierai toujours de la suite » d'une pièce, dont le commencement pique et charme le » spectateur. Une pièce, telle que celle-ci, vaut cent dis» cours moraux. Enfin la dernière scène, où le Marquis » reconnaît Mélanide pour son épouse, et qui fait le dé» nouement de la pièce, est une scène de vérité, de vertu » et de sentiment. C'est le triomphe de Mélanide et de l'heu» reux génie qui a imaginé et conduit un sujet aussi inté» ressant. »

Quoi qu'il en soit, son mérite et le pathétique qui y règnent n'ont pu la garantir des plaisanteries de Piron, qui blâmait, à juste titre, ces sortes de Drames, qu'il compare à des sermons.

Tu vas donc, dit-il à l'un de ses amis qui allait à la re
présentation de Mélanide, tu vas donc entendre prêche
le père de La Chaussée ? On connaît généralement l
couplet mordant qu'il fit sur cette pièce, le voici :

Connaissez-vous sur l'Hélicon
L'une et l'autre Thalie ;
L'une est chaussée, et l'autre, non ;
Mais c'est la plus jolie.
L'une a le rire de Vénus,
L'autre est froide et pincée :
Salut à la belle aux pieds nuds ;
Nargue de la chaussée.

MÉLANIE, drame en trois actes, en vers, par La Harp
aux Français, 1791.

Cette pièce à sa naissance eut dans le monde le pl
grand succès. Le style manque souvent de chaleur
mais il est élégant, facile et correct. Malgré les défau
nombreux qui le déparent, l'ouvrage n'est donc pas sans m
rite. Fréron en fit dans le tems une critique fort juste, m
trop amère pour ne pas ajouter à la réputation que l'aute
s'était acquise dans les cercles en y lisant sa pièce, avec
talent d'elocution qu'il possédait au plus haut degré. A l'i
pression, *Mélanie* conserva une partie de l'estime qu'e
avait méritée à la lecture, quoiqu'elle justifiât sous trop
rapports les critiques du malin et spirituel rédacteur de l'*A
née Littéraire*. Fréron refuse à Laharpe le mérite de l'inve
tion; il lui reproche d'avoir tiré le fonds de sa pièce de pl
sieurs romans, de s'être traîné servilement sur les pas
Fontanelle, auteur de *la Vestale;* enfin d'avoir puisé
caractères dans l'*Iphigénie* de Racine : Ces reproches se
trop justes, et auraient pu faire tomber la pièce, s'ils n'eu
sent pas été présentés avec cette malignité, si étrangère à

justice et à la raison. Fréron trouve qu'il n'y a dans ce drame, ni action, ni ressorts, ni suspension, ni révolution, par conséquent point de moyens dramatiques. En effet, tout marche, depuis le l'exposition jusqu'à la catastrophe, sans que les principaux personnages trouvent le moindre obstacle à leurs desseins. C'est bien là la manière des Anciens: ils n'admettaient dans leurs pièces qu'une seule révolution, qui en faisait le dénouement, et bouleversait ce qu'on avait lieu d'attendre de ce qui s'était passé précédemment. Mais ici le dénouement n'est pas même une révolution. Mélanie meurt; et, pour qu'il y eut une péripétie il aurait fallu, qu'au lieu de mourir, elle épousât son amant sous les yeux de son cruel père et de sa tendre mére. Une courte analyse de l'ouvrage prouvera que c'est avec raison que nous sommes de l'avis de Fréron, quoique nous désapprouvions le ton de sa critique; ton plus propre à dégoûter un homme de lettres, qu'à le diriger dans une carrière difficile.

Mélanie est au couvent depuis sa plus tendre jeunesse; elle s'y est habituée aux mœurs et aux usages des religieuses: elle a toujours paru aimer la retraite, et condescendre aux vues de M. de Faublas, son père, qui veut lui faire prendre le voile, pour laisser toute sa fortune à un fils qu'il idolâtre. Mais madame de Faublas, est allée rendre visite à sa fille avec Monval. A l'aspect de ce jeune homme, le feu de l'amour s'est allumé dans le cœur de Mélanie; et à l'aspect de Mélanie, le cœur du jeune homme s'est embrâsé des mêmes feux. Bientôt les grilles, la guimpe, sont insupportables à la jeune novice. Ce n'est plus Jésus qu'elle veut épouser, c'est son amant. Ces jeunes gens se conviennent sous le rapport du rang et de la fortune. Madame de Faublas desire elle-même cette union; mais son mari est inflexible; il veut absolument

sacrifier sa fille aux intérêts de Melcour, son fils. De-là naissent de grandes discussions entre l'épouse et l'époux. On fait venir un Curé pour être médiateur. Le père croit que l'autorité du Pasteur portera sa fille à le satisfaire; point du tout. Lors que cet honnête homme connaît la répugnance de la novice, il se déclare contre le père. Tout cela produit des discours et point d'action : Mme. de Faublas pleure ; M. de Faublas se fâche ; Monval s'attendrit; Mélanie se désespère. Au milieu de tout ce trouble, on apprend que Melcour vient de périr de la main d'un rival. M. de Faublas, qui n'a plus de motifs pour sacrifier sa fille, va consentir à son hymen avec Monval, mais la malheureuse Mélanie s'est empoisonnée; et elle vient expirer sur la scène en maudissant son père. Monval veut se tuer aussi; mais le Curé l'en empêche, et la pièce est finie. Nous n'ajouterons rien à nos réflexions. Cette analyse justifie assez ce que nous avons dit du défaut d'action de la pièce; mais nous croyons pouvoir assurer que la beauté des détails rachète ce défaut. Si Fréron s'est plu à citer une cinquantaine de mauvais vers, pour avoir le plaisir de les critiquer, nous pourrions lui répondre, en citant tout le reste de la pièce, et nous prouverions que, si La Harpe n'est pas un grand poëte, il fut au moins un de nos meilleurs versificateurs.

MELCOUR ET VERSEUIL, comédie en un acte, en vers, par M. de Murville, aux Français, 1785.

Melcour et Verseuil aiment Angélique : le premier est un homme estimable ; le second n'est qu'un fat. Angélique, sur les instances de Melcour, se détermine à donner à Verseuil son congé; mais, par délicatesse, elle le lui donne dans une lettre qui lui est remise sous enveloppe. Le corps du billet

est de la main d'Angélique ; l'adresse est écrite par Nérine, sa femme de chambre. Verseuil reçoit le billet : d'abord son orgueil en est humilié, puis, à ce mouvement, succède le désir de se venger de Melcour, qu'il soupçonne d'être l'auteur de sa disgrâce. Comme Nérine est déjà dans les intérêts de Verseuil, le fat lui propose de lui faire épouser Frontin, qu'elle aime, et de lui donner une dot de mille écus, si elle consent à mettre le congé sous une nouvelle enveloppe, et à l'adresser à Melcour. Nérine se laisse gagner. Melcour reçoit le congé, est anéanti, furieux, projette d'abandonner à jamais une perfide, sort, rencontre sa maîtresse, lui parle d'un ton et avec des expressions qui la confondent, se retire, puis revient, et, dans une nouvelle explication découvre le mystère, voit chasser la soubrette et éconduire Verseuil; enfin il épouse Angélique.

Cette bagatelle est assez bien écrite; mais l'intrigue en est aussi mal conçue que mal développée. Ce sujet avait été mis en scène par M. Radet; M. Murville l'a essayé avec aussi peu de succès.

MÉLÉAGRE, tragédie en cinq actes et en vers, par Benzerade, 1640.

Méléagre, Toxée et Plexippe, ses oncles; Jason et Thésée, ses amis, se préparent à la chasse de ce terrible sanglier qui ravage depuis long-tems les champs de Calydon. Rien n'égale l'ardeur des Chasseurs, si ce n'est celle de la jeune Athalante, qui est venue pour partager leur gloire et leurs dangers.

Déjanire, sœur de Méléagre, qui connaît l'amour de son frère pour cette jeune Princesse, veut en vain la détourner d'une chasse aussi périlleuse, et tâcher de lui inspirer un retour de tendresse pour ce frère qu'elle chérit. Athalante reste ferme dans son dessein, et suit les guerriers à

la poursuite du furieux animal, malgré les prières de son amant qui lui dit :

Madame, plût au ciel que d'aussi bonne grâce,
Vous fussiez obligeante ailleurs qu'en cette chasse.
Vous pourriez beaucoup faire en une autre action,
Mesme pour votre honneur, et par compassion.
L'effroyable sanglier qui détruit ma province,
Ne fait pas tout le mal dont soupire son Prince.
Vous pouvez l'obliger sans frapper un seul coup,
Et, de votre pitié, ce Prince attend beaucoup.

Enfin, les Chasseurs sont partis. Althée, mère de Méléagre, paraît remplie de crainte pour les jours des princes ses frères, et sur-tout pour ceux de son fils; mais elle se rassure sur le sort de ce dernier, parce qu'elle a éteint le Tison, à la durée duquel les Parques avaient attaché celle de ses jours.

La chasse est commencée : Athalante, déjà fatiguée, vient reposer à l'ombre d'un bocage, au lieu de poursuivre le sanglier, Méléagre la suit, se cache et l'écoute, tandis qu'elle adresse à Diane une prière qui le désespère : enfin, il se montre. A son aspect, Athalante étonnée, lui dit :

Hé! que faisiez-vous là, qu'on ne vous voioit pas?

Méléagre lui repond :

Je vous suivois, madame, et marchois sur vos pas.

Il se jette tout-à-coup à ses genoux, et lui fait une longue déclaration amoureuse bien fade, et pleine de quolibets, tels que ceux-ci :

Je sais que vos regards me devroient mettre en poudre,
Si la compassion ne retenoit ce foudre.

A quoi Athalante lui réplique froidement, mais avec justesse :

On m'a dit qu'en amour les tourmens véritables,
Par un simple soupir, estoient plus remarquables;

Que par cent beaux discours, pleins de fleurs et d'apas ;
Et qu'on disoit bien plus quand on ne parloit pas.

'amant, désespéré des froideurs de sa maîtresse, veut se onner la mort, mais elle l'en empêche, et tous deux retournent à la chasse. Bientôt on apprend qu'Athalante a, la preière, blessée le sanglier. Acaste vient l'annoncer à Althée, ui lui dit :

Conte-nous en deux mots une telle aventure.

ais ces deux mots sont une tirade d'environ cent vers, armi lesquels on remarque ceux-ci :

Elle bande son arc, et prête de tirer,
Visant d'une justesse à nulle autre pareille,
Elle atteint cette bête au-dessous de l'oreille.

a bête, devenue plus furieuse par cette blessure, se précite sur la troupe ; mais le brave Méléagre s'avance au-devant du terrible animal, l'atteint et l'abbat. On ramène le éros en triomphe sur le théâtre, et on le couronne de fleurs, ais il remet ces trophées à sa chère Athalante, à laquelle attribue toute la gloire du succès, il dit :

Belles fleurs, parez-la, contentez mon envie,
Et près d'un si beau teint, ne séchez que d'envie.

i modeste Athalante lui répond :

C'est à vous qu'appartient cet éclatant bonheur,
Ne m'étoufez donc pas de votre propre honneur.

près un assez long combat de modestie, on apporte la re du sanglier sur le théâtre, et Méléagre la donne encore à halante ; ce qui ne convient pas à ses oncles, qui ont souft patiemment qu'il lui donnât les fleurs, mais qui veulent oir part à la hure. Ils finissent par l'arracher des mains thalante, et par s'enfuir. Méléagre, indigné, les poursuit es tue. Il revient après ce bel exploit, et obtient alors

de sa maîtresse l'aveu le plus tendre, dont voici un échantillon :

Vous verrez que pour vous ma flamme est assez forte,
Et qu'elle va si loin, que mesme elle se porte
Jusqu'à ces mouvemens récélés dans le fons,
Que nous n'exprimons pas, et que nous ressentons.
Voyez après cela de quoy je suis capable,
Et si je vous doys plus que je suis insolvable.

Nous ne finirions pas, si nous voulions citer toutes pointes qui rendent cette tragédie si comique : marchons le dénouement. Dès qu'Althée apprend que Méléagre a tué deux oncles, elle allume le Tison auquel est attaché le fil d vie. Tout-à-coup, tandis qu'il brûle d'amour à côté d'At lante, il se sent embrâsé d'un feu d'un autre genre qui vore ses entrailles. Il est près d'expirer, mais sa sœur Déja arrache le Tison des mains d'Althée, et voilà Méléagre gu Il se porterait bien encore, si sa cruelle mère n'eut rallum fatal Tison, et ne l'eut laissé se consumer entièrement; ce causa la mort du Héros. Enfin, désespérée du crime qu' a commis, Althée va pleurer sur le corps de son fils, tue, et tout est consommé. Nous croyons pouvoir n dispenser de faire des réflexions sur cette tragédie, qui se très-plaisante, s'il n'y mourrait que le sanglier.

MÉLÉAGRE, tragédie par La Grange-Chancel, 169
On sait l'histoire de Méléagre, fils d'Oénée, roi de C don. Althée, sa mère, en le mettant au monde, vit les t Parques auprès du feu, qui y mettaient un Tison, en dis « Cet enfant vivra tant que ce Tison durera : » après quoi se retirèrent. Althée alla promptement se saisir du Tison, teignit et le garda avec soin. Méléagre, à l'âge de qu ans, oublia de sacrifier à Diane, qui, pour s'en venger,

voya un sanglier ravager tout le pays de Calydon. Les Princes grecs s'assemblèrent pour purger la terre de ce Monstre; Méléagre eut l'honneur de le renverser, et en offrit la hure à la belle Athalante; mais les frères d'Althée furent jaloux de cette victoire; enfin, comme dans la pièce précédente, Méléagre les tua, et épousa Athalante. Pour venger la mort de ses frères, Althée jeta au feu le Tison fatal; mais dés qu'elle vit son fils mort, elle se tua de désespoir. Ce sujet est bien plus propre au théâtre lyrique, qu'à la scène française. Ce Tison, jetté au feu par Althée, par une mère, est révoltant. La Grange a eu l'adresse de le transporter dans les mains de Déjanire, maîtresse outragée; mais le spectateur n'est guères plus satisfait; il n'admet point la magie sur le théâtre des Corneille et des Racine. De plus, Athalante, qui n'aime que la chasse, n'est point un personnage à nous offrir. Penthésilée, Camille, Clorinde, etc. Toutes ces Princesses, guerrières, intéressent peu notre nation, plus amie de Vénus et des Grâces. On ne doit point substituer aux agrémens d'une toilette, l'appareil d'un casque, d'une cuirasse et d'un javelot.

MÉLÉAGRE, tragédie en cinq actes, et en vers, par M. Lemercier, aux Français, 1788.

Alexandre Hardy, Pierre de Boussy, Benzérade, Boursault, La Grange Chancel, et Jolly, ont traité ce sujet successivement, et tous d'une manière très-malheureuse.

Athalante, princesse, aimée à la fois de Méléagre et du Grand-Prêtre Zoroas, a dérobé à la mort un enfant qu'on devait immoler à Diane. La Déesse, pour se venger, a envoyé la peste chez les Calydoniens, et son courroux ne doit s'appaiser que par le sacrifice du coupable. Bientôt on découvre que c'est Athalante; et c'est à Méléagre à l'immoler. Sur son refus, on exige que ce soit Zoroas: alors Méléagre, sûr de la

perte de son amante, se retire désespéré, et, dans sa fureur tue les deux frères de sa mère, Althée. Le reste est conforme à la fable.

Le style de cette pièce offre des inégalités, de la faiblesse et des réminiscences, mais on y trouve aussi de l'élan, de la chaleur, et des vers qui annonçaient déjà l'auteur d'*Agamemnon*.

MÉLÉZINDE, comédie-héroïque en trois actes, en vers, par Lebeau de Schosne, aux Italiens, 1758.

Zarès, époux de Mélézinde, exilé de la cour du Mogol, se rend sous un déguisement dans une île, dont Sélime, père de sa femme, est gouverneur. Il s'y fait élever à la dignité de Grand-Prêtre, et fait répandre un faux bruit de sa mort, pour voir si, selon la coutume des Indes, son épouse consentira à se brûler pour lui. Mélézinde ne manque pas de se dévouer au bûcher. Zarès, voulant connaître si c'est l'amour ou le préjugé qui la détermine, met tout en usage pour pénétrer ses sentimens, et lui offre même de l'épouser, l'opinion générale étant de regarder avec la plus grande vénération, une femme qu'un sacrificateur arrache au bûcher pour lui donner la main. Cette artificieuse proposition jette Mélézinde dans un grand embarras. Pour surmonter les obstacles que son père et le Grand-Prêtre, qui parait l'aimer, peuvent mettre à sa mort, elle prend le parti de dissimuler, et fait voir, à ce dernier, peu d'éloignement pour l'hymen qu'il lui propose. Il reçoit, quelques instans après, un billet écrit par Mélézinde sous le nom de Zémire, jeune veuve, son esclave. Ce billet lui apprend que Mélézinde rénonce à mourir, et consent à l'épouser; que pour l'esclave Zémire, elle est résolue à se sacrifier pour Zima, son époux, mais en secret et sous le voile. Tout se dispose pour cette cérémonie; le

rand-Prêtre conduit la victime au bûcher : alors Sélime, on beau-père, parait un poignard à la main, et arrache e voile, qui, au lieu de Zémire, laisse voir Mélézinde, êtue en esclave. Le Grand-Prêtre, convaincu de la tenlresse de sa femme, se fait reconnaître par Zarès. On trouve ans cette pièce quelques Arléquinades; mais elles sont omme épisodiques.

MÉLICERTE, pastorale-héroïque, en deux actes, en ers, par Molière, 1666.

Le génie de Molière le servait à son gré; ce grand homme avait le plier à plus d'un genre. On est frappé de la délicatesse u'il étale dans les deux actes de Mélicerte, pastorale qu'il n'a oint achevée. On a aussi inséré dans ses œuvres le fragment 'une autre pastorale comique, mêlée d'entrées, de ballets t de scènes en musique.

MÉLIDORE ET PHROSINE, drame lyrique en trois ctes, en vers, par M. Arnaud, musique de M. Méhul, à Opéra-Comique, 1794.

Tout le monde connaît *Phrosine et Mélidore*, de Gentilernard : c'est ce poème intéressant qui a fourni le sujet de opéra de *Mélidore et Phrosine*. L'auteur s'est écarté du poëme e Bernard; et, ce qu'il y a ajouté de son invention, n'est pas le lus faible de son ouvrage. Ici, au lieu de trois frères, qui tous s trois brûlent d'une flamme incestueuse pour leur sœur, hrosine n'en a que deux : elle est sous la tutelle d'Eymar; ais elle adore en secret le jeune Mélidore, simple citoyen a la ville de Messine. Eymar veut la détacher de cette pason, et l'unir à Roland; mais Phrosine attend son frère ules, dont la tendresse lui assure plus de protection. Jules rive en effet : son amour criminel s'exalte à un tel point,

que Phrosine croit devoir lui avouer franchement qu'elle aime Mélidore et qu'elle en est aimée. Tout-à-coup Jules entre dans un accès de fureur si effrayant, que la timide Phrosine, dans un entretien secret avec Mélidore, consent à fuir ses tyrans, et à se rendre avec lui auprès d'un vertueux solitaire, dont tout Messine admire la sagesse et l'art de dévoiler l'avenir. Au moment où ces jeunes amans vont s'embarquer, Eymar paraît : il attaque Mélidore; qui, de son côté, met l'épée à la main, et le jette sur le carreau. Le vainqueur est entraîné par ses amis, pendant que Jules vient arrêter Phrosine, déplorer la mort de son frère, et jurer qu'elle sera vengée sur Mélidore. Cependant ce dernier s'est réfugié dans une caverne auprès du solitaire; mais ce solitaire n'existe plus. Mélidore peut prendre ses habits, pour éviter les poursuites des Faventins. A peine est-il déguisé que Jules lui-même, le prenant pour le solitaire, vient lui amener sa sœur, afin qu'il la rende plus docile aux volontés de sa famille. Quel bonheur inattendu pour Mélidore et Phrosine! Ces deux amans s'entretiennent en secret, et conviennent que, dès que la nuit sera venue, Phrosine se sauvera de sa prison, à l'aide d'un pilote; qu'elle s'embarquera sur le canal qui baigne les rochers de l'île du Solitaire, et que Mélidore attachera un fanal à l'un de ces rochers, pour diriger la marche de son amante. Tout étant convenu, Jules vient reprendre sa sœur, pour la renfermer dans la prison qu'il lui a destinée. Mélidore attend avec impatience la nuit qui doit combler les vœux de l'amour, et punir les crimes de l'orgueil; elle est bien obscure! Un orage affreux est près d'éclater; et déjà Mélidore a fixé le fanal. Cependant la tempête s'accroît; l'arrivée des malheureux naufragés qui viennent se réfugier sur les rochers, met le comble à l'inquiétude du tendre amant de Phrosine; enfin, un léger esquif vient

ocher le bord : un homme en sort ; c'est Jules !......
ules, pâle, égaré, comme un homme qui vient de commettre un crime ! Mélidore l'interroge avec effroi : Jules, qui le prend toujours pour le solitaire, lui raconte qu'il a découvert les projets de sa sœur pour rejoindre son amant. infâme Jules a suivi ses traces sur le canal : Phrosine l'ayant perçu à la lueur des éclairs, l'infortunée s'est précipitée dans le canal, en prononçant le nom de son cher Mélidore ! et le monstre a eu la barbarie de la frapper d'un flambeau, qu'il tenait pour éclairer sa route. Les flots ont poussé Jules dans l'île ; mais il ignore ce qu'est devenue sa malheureuse sœur. Qu'on juge du désespoir de Mélidore : l'amour lui donne des forces ; il se jette dans l'eau du haut d'un rocher ; et bientôt il ramène sa Phrosine en nageant, au moment où la foudre vient de réduire le rocher en poudre. Phrosine est très-peu blessée. Enfin, Jules rougit de ses forfaits, et consent à l'union de deux amans qu'il a si cruellement persécutés.

Tel est le cadre de cet ouvrage, dont les deux premiers actes sur-tout sont remplis de tableaux et d'effets ; le troisième offre quelques longueurs dans le commencement ; le dénouement lui-même est amené par des évènemens un peu brusques ; mais, en général, ce poème est écrit avec pureté et chaleur, et son ensemble fait excuser ce qu'il a de romanesque et d'invraisemblable.

MÉLITE, comédie en cinq actes, en vers, par Pierre Corneille, 1625.

Eraste et Tircis étaient amis ; ils deviennent rivaux, et Mélite opère ce changement. Tircis, quoique nouveau venu, est l'amant préféré. Eraste, instruit qu'on le joue, cherche à se venger ; il contrefait des lettres de Mélite, et les fait remettre à Philandre, autre personnage, ami de Tircis, et

amant de sa sœur. Philandre n'est pas moins prompt à se déterminer que Mélite; il croit en être aimé sans la connaître, et, pour s'attacher à elle, il renonce à Cloris, qu'il allait épouser. Il joint l'indiscrétion à l'infidélité, et communique à Tircis la lettre qu'il croit avoir reçue de sa nouvelle maîtresse; elle met le désespoir dans l'âme de son rival. Tircis garde cette lettre sans obstacle, et la remet à sa sœur; qui la porte à Mélite. On annonce à cette dernière la mort de Tircis, causée par son infidélité. Mélite s'évanouit; on l'emporte, et bientôt Eraste apprend qu'il n'a plus ni maîtresse, ni rival. Il perd l'esprit, et semble agité par les Furies. C'est dans un de ces accès, que prenant Philandre pour Mélite, il l'instruit de la fausseté des lettres qui lui ont été remises. Philandre se retire plein de confusion. Mélite n'est point morte; et bientôt elle apprend que la mort de Tircis n'est qu'une feinte pour l'éprouver. Les deux amans se réunissent et s'épousent; Eraste y consent, s'attache à Cloris, et le trop crédule Philandre est sacrifié.

Tel est le canevas de cette pièce, à laquelle l'amour donna naissance. Un jeune homme conduit un de ses amis chez une demoiselle dont il est amoureux; ce dernier s'en fait aimer, et parvient à s'établir sur les ruines de son introducteur. Le plaisir que lui cause cette aventure le rend poëte; il en fait une comédie, voilà le grand Corneille. La demoiselle qui en avait fait naître le sujet, porta long-tems le nom de Mélite, nom glorieux pour elle, et qui l'associait, pour ainsi dire, à toutes les louanges que reçut son amant. Le public ne rendit pas à cette pièce toute la justice qu'elle méritait; et ce ne fut qu'après plusieurs représentations qu'il reconnut sa supériorité sur celles qui l'avaient précédée. Corneille lui-même en relève les défauts dans l'examen qu'il en fit. L'unité d'action est la seule qui y soit observée; il avoue en avoir été

redevable au seul sens commun qui le guidait : et, comme on le sait, le sens commun avait été extrêmement rare jusqu'alors, et ce qui ne l'était pas moins, c'était un certain air de décence qui règne dans cette comédie. Hardy, qui était l'auteur banal du théâtre, et qui était associé avec les comédiens, pour une part, même dans les pièces dont il n'était pas l'auteur, répondait à ceux qui lui apportaient son contingent des représentations de *Mélite* : *Bonne Farce*; parce que le succès de cette pièce fut si grand qu'il s'établit une nouvelle troupe de comédiens, le théâtre devant être désormais plus fréquenté qu'il n'avait été jusqu'alors.

MÉLODRAME. Ce mot ne désigne pas même le caractère de ce genre de spectacle, qui tient du Tragique, puisqu'on peut y faire paraître des Rois et des Princes ; du Comique, puisqu'on y présente les vices ordinaires de la société, et les petites passions de la classe du peuple ; du Lyrique, puisque tous les personnages, n'y parlent et n'y agissent qu'au son des instrumens de musique. Il aurait donc fallu employer quatre mots pour définir cette espèce de Monstre, sorti du cerveau de M. Cuvellier, comme Minerve sortit toute armée de celui de Jupiter. Quoiqu'il en soit, gardons-nous bien de regarder le Mélodrame comme un chef-d'œuvre de l'esprit humain ; c'est, dans la force du terme, une superfétation dramatique, d'autant plus facile à enfanter, qu'on peut emprunter toutes les parties qui le constituent. Le Mélodrame, en un mot, est ce qu'Horace définit avec tant d'esprit, dans les premiers vers de son épître aux Pisons, que nous nommons *Art Poétique*. *Humano capiti cervicem pictor equinam pingere si velit*, *etc.*, *etc.* Sans doute cette définition d'une sorte de pièces que les Anciens

n'auraient jamais imaginée en prouve assez les vices, indépendamment de toutes observations ultérieures.

On peut introduire dans le Mélodrame des personnages de toutes les classes; on peut leur faire parler le langage le plus noble comme le plus trivial; de-là naît la facilité des contrastes. Un Roi n'y est point déplacé à côté d'un Palefrenier, quand il le rend complice de quelques desseins hardis et criminels. L'auteur peut transporter ses personnages à cent lieues de l'endroit où ils se trouvaient au commencement de l'action; il peut à son gré composer le nœud de l'intrigue, soit du caractère, soit des passions de ces personnages, soit du lieu qu'ils habitent; il peut, pour rompre ce nœud, employer les Hommes, la Magie ou les Dieux : tout est donc à sa disposition. Tant de moyens, sans doute, prouvent à la fois et la facilité du genre, et la fécondité de son inventeur, et le bon goût du public qui l'accueille, puisqu'il est vrai de dire que souvent les théâtres du Boulevard régorgent de spectateurs, tandis que les Français prêchent dans le désert. Cette opinion, qui n'est que trop bien fondée, prouve assez que nous n'avons pas dû analyser, dans cet ouvrage, les pièces de ce genre, et que nous pouvons légitimement nous dispenser de faire mention de celles qui ont obtenu le plus de faveur.

MÉLOMANIE (la), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par MM. Grenier et Champein, à la comédie Italienne, 17[illegible]

Un mélomane, qui veut qu'on ne parle chez lui qu'en musique, et que tous ceux qui l'approchent soient Musiciens, pousse l'extravagance jusqu'à refuser de donner sa fille à son amant, dans l'intention de la marier à un célèbre virtuose, nommé *Fugantini*, qu'il n'a jamais vu; mais l'amant se

passer pour le virtuose, trompe le père, et en obtient
iain de sa fille.

n voit que le sujet de cette comédie est des plus légers;
s la musique a reçu de justes applaudissemens.

MÉLOPÉE (la), était dans la musique grecque, l'art ou les
es de la composition du chant, dont l'exécution s'appe-
mélodie. Les anciens avaient diverses règles pour la ma-
e de conduire le chant, par dégrès conjoints, disjoints ou
és, en montant ou en descendant. On en trouve plusieurs
s Aristoxène, qui dépendent de ce principe; que, dans
t systême harmonique, au quatrième son, après le son
damental, on doit toujours frapper la quarte ou la quinte
e, selon que les tétracordes sont conjoints ou disjoints;
érence qui rend un mode quelconque authentique ou
al, au gré du compositeur. Aristide, Quintilien divisent
e la *Mélopée* en trois espèces, qui se rapportent à au-
de modes, en prenant ce nom dans un nouveau sens.
première était l'Hypatoïde, appellée ainsi de la corde
ate, la principale ou la plus basse, parce que le chant ré-
it seulement sur les sons graves, ne s'éloignait pas de cette
le, et ce chant était approprié au mode tragique. La se-
de espèce, la Mésoïde, de Mese, la corde du milieu, par-
que le chant roulait sur les sons moyens, et celle-ci re-
dait au mode Nomique, consacré à Apollon. La troi-
ie s'appelait Nétoïde, de Nete, la dernière corde ou la
haute; son chant ne s'étendait que sur les sons aigus, et
stituait le mode Dithyrambique ou Bachique. Ces modes
vaient d'autres qui leur étaient en quelque manière subor-
nés, et variaient la Mélopée, tels que l'Érotique ou amou-
x, le Comique et l'Encomiaque destiné aux louanges. Tous

ces modes étant propres à exciter ou à calmer certaines passions, influaient beaucoup sur les mœurs; et, par rapport à cette influence, la *Mélopée* se partageait encore en trois genres; savoir, le Systaltique, ou celui qui inspirait les passions tendres et affectueuses, les passions tristes et capables de resserrer le cœur; suivant le sens même du mot grec : le Diastaltique, ou celui qui était propre à l'épanouir en excitant la joie, le courage, la magnanimité et les plus grands sentimens : l'Euchastique, qui tenait le milieu entre les deux autres, c'est-à-dire, qui ramenait l'âme à un état de tranquillité. La première espèce de *Mélopée* convenait aux poésies amoureuses, aux plaintes, aux lamentations et autres expressions semblables. La seconde était réservée pour les tragédies et les autres sujets héroïques; la troisième, pour les hymnes, les louanges, les instructions.

Corneille observe, au sujet de la *Mélopée*, que les tragédies, dans lesquelles la musique interrompt la déclamation, font rarement un grand effet; parce que l'une étouffe l'autre. Si le morceau déclamé est intéressant; on est fâché d'en voir l'intérêt détruit par des instrumens qui détournent l'attention; si la musique est belle, l'oreille du spectateur retombe avec peine et avec dégoût de cette harmonie au récit simple. Il n'en était pas de même chez les Romains, dont la déclamation, appellée *Mélopée*, était une espèce de chant. Le passage de cette *Mélopée* à la symphonie des chœurs, n'étonnait point l'oreille et ne la rebutait pas.

MELPOMÈNE VENGÉE, parodie mêlée de vaudevilles, en un acte, en prose, du ballet des *Amours des Déesses*, par Boissy, au théâtre Italien, 1729.

Melpomène est endormie sur le Parnasse, lorsque des cris qu'elle entend dans le sacré vallon, l'éveillent en sursaut.

Elle est toute étonnée de voir qu'on ait racourci sa robe pendant son sommeil, et elle jure de tirer raison de cet outrage. Un Gascon vient la plaisanter de la voir en pet-à-l'air. Diane la remplace, et annonce à Melpomène le nouvel affront qu'on lui a fait à l'opéra, où l'on représente ses amours avec Linus, inventeur de l'Élégie. La Déesse des forêts ajoute qu'elles ont été toutes les deux également insultées dans le ballet des *Amours des Déesses*, puisque, malgré le respect dû à la chaste Diane, on la fait courir après Endymion, et qu'on la montre sortant des enfers sur le char de Pluton, qui veut bien avoir la complaisance de la conduire auprès de son rival. Après cette scène, l'Opéra, la Comédie-Française, la Comédie-Italienne et l'Opéra-Comique arrivent ensemble, et parlent tous quatre à la fois. Cette scène est une image du désordre qui régnait sur tous les théâtres. On reproche à l'Opéra d'admettre des bouffons; à la Comédie-Française, de faire chanter des pastorales; à la Comédie-Italienne, de représenter des tragédies; et à l'Opéra-Comique, de donner dans le sérieux. Il vient ensuite un monstre à trois têtes, qui s'appelle les trois spectacles. Ce nouveau Cerbère a un casque sur la tête, une houlette à la main, un brodequin à ses pieds, et une affiche de la comédie, en forme de cuirasse. Melpomène, qui le reconnaît, le fait dégrader, pour le punir de l'avoir mis en pet-en-l'air. On lui ôte le casque, la houlette, le brodequin, et on ne lui laisse que l'affiche de comédie; ce qui signifie que, dans la pièce des *Trois Spectacles*, donnée au théâtre Français la même année, rien n'avait réussi que la comédie de l'*Avare Amoureux*: les deux autres actes étaient *Polixène* tragédie, et *Pan et Doris*, pastorale lyrique.

MÉLUSINE, comédie en trois actes, en prose, avec des divertissemens, par Fuzelier, aux Italiens, 1719.

Mélusine apprend à son valet Trivelin, qu'elle est amoureuse d'un aimable cavalier qui paraît sur sa terre de Lusignan, et qu'elle y a retenu par ses enchantemens. Au même instant, un lutin vient l'avertir qu'une jeune demoiselle et sa nourrice sont sur sa terre, et ne peuvent en sortir sans sa permission. Le marquis de St. Fleur, et Scapin son valet, qui sont la prétendue demoiselle et sa prétendue nourrice, apprennent que le marquis de St.-Fleur est promis en mariage à une jeune personne nommée Silvie; mais que, ne la connaissant pas, il a voulu voir par lui-même, si elle était aussi aimable qu'on le publiait; que, profitant d'un bal qu'on donnait chez cette belle Silvie, il s'était déguisé en femme, et que son valet s'était déguisé en nourrice, pour s'y trouver sans être connus, mais que malheureusement s'étant égaré en chemin, il est tombé dans l'enchantement de Mélusine. Silvie, de son côté, déguisée en homme, maudit l'imprudente partie de chasse qui l'a fait ainsi travestir, et se perdre dans la forêt enchantée du château de Lusignan. La conversation se lie entre le Marquis de St.-Fleur et Silvie. Ils se demandent mutuellement leur nom. Le marquis prend le nom de Silvie, et celle-ci celui du Marquis : ce qui les étonne également; mais le sexe de Silvie est reconnu par l'indiscrétion d'Arlequin; cette découverte cause une extrême joie au Marquis, qui en devient amoureux. Les obstacles que Mélusine vent apporter à ses amours, forment le fonds de la pièce, mais cette Magicienne, transformée en serpent, disparaît par la vertu de la Fée, qui rend nulle la puissance de Mélusine, et facilite par là le mariage des deux amans.

MEMNON, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par MM.***, aux Italiens, 1784.

Dans la pièce, comme dans le conte de Voltaire, Memnon fait vœu de renoncer aux femmes, à la table et au jeu; et, ce même jour, il est trompé par une femme, s'enivre et perd son argent. Telle est la fable de cette pièce. Le Poëte comique n'a pas été aussi heureux que le Conteur, dans le choix et l'expression des détails : il a pris pour ses personnages des gens de qualité, du moins il leur en a donné l'habit, mais il a oublié de leur en prêter le langage.

MÉNANDRE, poëte comique grec.

Ménandre naquit à Athènes dans la CIX.ᵉ Olympiade sous l'archonte Sosigène; conséquemment environ 70 ans après Aristophane, qui florissait dans la quatre-vingt-neuvième. Ce dernier passait pour le Prince de l'ancienne Comédie, chez les Grecs, qui avaient honoré Ménandre du titre de Prince de la Nouvelle. Sans doute, si l'on considère dans les pièces d'Aristophane, le *vis comica* de l'expression et de certaines situations, il pourrait mériter ce titre, quoique ses pièces manquent généralement de conduite, de plan, et d'intrigue. Il faut convenir aussi qu'il était facile de faire rire le peuple d'Athènes, où il était permis de présenter sur la scène des personnages, dont ce peuple enviait la grandeur et la puissance. Ménandre, qui vivait dans un tems où les mœurs n'étaient plus les mêmes, n'eût pas la même liberté qu'Aristophane; il ne pût pas peindre les vices vrais ou supposés de tel ou tel individu, mais il sut peindre les vices en général, et surtout les ridicules : il dut donc paraître moins mordant qu'Aristophane. Mais, si l'on en croit la renommée, il sut être aussi piquant et plus délicat dans ses bons mots : il eut surtout le mérite de renfermer dans un plan régulier les détails qui firent sa réputation, et d'animer, par la chaleur

de l'action, la finesse de ses plaisanteries. Quoi qu'il en soit, il eut pour rival le poëte *Philemon*, qui lui fut souvent préféré par les Athéniens; mais les Étrangers ne partagèrent point cette injustice, et Ménandre eut l'avantage de voir des Rois puissans rechercher l'avantage de le posséder à leur cour; honneur qu'il refusa constamment.

Ménandre a composé plus de cent comédies, dont il ne nous reste que des fragmens. Toutefois, nous devons le regarder comme le modèle de nos meilleurs auteurs comiques, parce-qu'en l'imitant, Plaute et Térence nous ont transmis une idée de l'art avec lequel il savait conduire ses pièces; art vraiment inconnu avant lui. Jules-César voulant louer Térence, l'appelle un demi-Ménandre; ce qui prouve que ce grand Capitaine romain regardait Ménandre comme le plus grand comique de la Grèce. On prétend que ce Poëte se noya dans le Pyrée; mais ce fait n'est pas avéré, et la discussion en est étrangère à notre ouvrage. Après sa mort, les Grecs lui rendirent justice, et lui élevèrent un grand nombre de statues. Aujourd'hui, quoique ses ouvrages soient perdus, sa réputation s'élève encore au-dessus des deux premiers auteurs comiques de l'ancienne Rome.

MÉNECHMES, (les) comédie imitée de Plaute, en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1632.

Cette pièce, copiée de Plaute, est théâtrale et fort amusante par les embarras où se trouvent les deux frères. L'un est connu dans une île qu'il habite depuis longtems; l'autre y aborde pour la première fois, et porte la peine que méritent les infidélités et les folles dépenses de son frère. Une jolie personne le reçoit comme son amant; une femme l'accable de reproches, comme son époux; un vieillard le reprend en

qualité de beau-père : enfin, Ménechme croit être débarqué dans l'île de la Folie. Son frère n'est pas moins embarrassé des propos qu'on lui tient. Les méprises, les débats, les persécutions se succèdent, et se terminent par l'heureuse rencontre des deux frères qui se reconnaissent. Ce sujet a dû plaire par les situations singulières qu'il offre de lui-même.

MÉNECHMES (les), comédie en cinq actes, en vers, avec un prologue, par Regnard, 1705.

Les Ménechmes de Regnard ne sont point une simple traduction, ni même une imitation suivie de ceux de Plaute; c'est l'idée seule, refondue totalement, accomodée aux usages, aux mœurs et au goût de son siècle. Nous ne répéterons pas ce que nous venons de dire sur le fonds même de ce sujet, nous ajouterons seulement que Regnard l'a traité de manière à désespérer quiconque voudrait tenter une nouvelle imitation des Ménechmes latins.

Ce fut moi, dit de Lorme de Montchesnay, qui raccommodai Regnard avec Despréaux. Regnard était l'agresseur : Je lui fis entendre qu'il ne lui convenait pas de se jouer à son maître. Il suivit mon avis, se reconcilia avec lui, et lui dédia ses *Menechmes*. Boileau disait de Regnard qu'il n'était pas médiocrement plaisant.

MÉNECHMES GRECS (les), comédie en quatre actes, en prose, avec un prologue, par M. Cailhava, aux Français, 1791.

Le sujet des Ménechmes, traité d'abord par Ménandre chez les Grecs, ensuite par Plaute, chez les Latins, imité par Rotrou, et que Regnard fit passer avec tant de succès et de gaieté sur notre théâtre, y fut introduit de nouveau par M. Cailhava.

Cet ouvrage lui fait le plus grand honneur; il offre une intrigue fortement conçue, filée avec art et dessinée d'une manière neuve.

MÉNESSON, auteur dramatique, est mort à Paris en 1742, dans un âge fort avancé; il est auteur des paroles de *Manto la Fée*, tragédie-opéra en cinq actes, des *Plaisirs de la Paix* et d'*Ajax*.

MENSONGE EXCUSABLE (le), comédie en un acte, en prose, par M. Guillemin, aux Variétés, 1783.

Prêt à partir pour Paris, où des affaires l'appellent, M. de Verdpré recommande à sa femme de fermer sa porte à tous ses amis : ce n'est pas qu'il soit jaloux; mais il croit que l'on ne saurait trop prendre de précautions quand on est vieux, et que l'on a une épouse jeune et jolie. Comme on le voit, le bon-homme est prudent. Dorval est celui qu'il semble craindre le plus, et, en vérité, il n'a pas tort; car il n'est pas plutôt sorti, que le galant vient dire des douceurs à madame de Verdpré. Malgré les promesses qu'elle a faites à M. de Verdpré, Lisette favorise Clitandre, et fait lire un petit billet que lui a remis ce dernier: Mme. Verdpré le reçoit avec la plus parfaite indifférence. Le protégé de Lisette arrive lui-même pour en chercher la réponse, et n'est guères mieux accueilli; toutefois, on ne sait pas trop ce qu'il en adviendrait sans l'arrivée de Dorval, qui vient, de son côté, pour mettre à profit l'absence de M. de Verdpré. Pour ne pas se compromettre aux yeux de ce dernier, Lisette et sa maîtresse enferment Clitandre dans un cabinet; mais bientôt se présente un nouveau contre-tems. M. de Verdpré a oublié son porte-feuille. Heureusement qu'on l'a vu de loin revenir sur ses pas, et qu'on a eu le tems de se

mettre en mesure de le recevoir. D'abord on fait sortir Dorval et on lui recommande d'avoir l'air d'un homme fort en colère : Mme. de Verdpré, elle-même, se retire et laisse à Lisette le soin d'arranger cette affaire. C'est tout simple aux yeux de M. de Verdpré. Dorval s'est présenté chez Madame, et en a été fort mal reçu ; peut-être même lui a-t-on refusé la porte ; mais ce qui est un peu plus chatouilleux, c'est Clitandre enfermé dans le cabinet. Pour le faire sortir, sans porter ombrage à son maître, Lisette fait le *Mensonge excusable*, qui donne le titre à cette pièce. Elle dit à M. de Verdpré que, poursuivi par Dorval, qui en voulait à sa vie, ce jeune homme est venu lui demander un abri contre sa fureur, et qu'elle l'a fait cacher dans le cabinet. M. de Verdpré adopte ces raisons, et s'intéresse vivement au sort de Clitandre à qui il demande le sujet de sa dispute avec Dorval. Un lièvre tué sur la terre de Clitandre par Dorval, et dont Clitandre, s'est emparé, est la cause innocente de cette grande querelle. M. de Verdpré veut les raccommoder ; et, pour y parvenir, envoie chercher Dorval. Celui-ci arrive et paraît fort surpris qu'on lui parle de querelle avec Clitandre, qu'il ne connaît pas. Lisette a soin de le prévenir du Mensonge, et, tant bien que mal, l'intrigue se dénoue. Nous excusons volontiers le Mensonge de Lisette, mais nous ne saurions pardonner à M. de Verdpré, jaloux, sa gaucherie et sa crédulité.

MENSONGE OFFICIEUX (le), comédie en un acte et en prose, par Forgeot, 1796.

Cette pièce est imitée du *Valet Menteur*, de David Garrik, ouvrage imité lui-même du *Souper mal apprêté* d'Hauteroche ; en voici l'intrigue. Florville est amoureux de Rosalie, pupille de M. Duval, son oncle ; mais ni le tuteur, ni

Mme. Duval ne veulent consentir à l'union des deux amans. Dans cette occurence, Florville ne voit d'autre expédient que d'enlever Rosalie, aux risques de perdre les bonnes grâces de son oncle. Mais La Fleur, son valet, plus calme et plus rusé, comme c'est l'usage au théâtre, trouve moyen de servir avec succès les amours de son maître. Il persuade à M. Duval, que son épouse est amoureuse de Florville; qu'elle est résolue à divorcer, et veut épouser ce jeune homme. A cette nouvelle, M. Duval demeure consterné. D'un autre côté, La Fleur persuade à madame Duval, que son mari est amoureux de Rosalie : ensorte que lesdeux époux, désespérés voudraient bien avoir consenti au mariage de Florville et de Rosalie. Enfin La Fleur, malgré la colère de son maître, furieux de passer pour l'amant de madame Duval, vient à bout de soutenir sa ruse, et finit par arracher le consentement des deux époux au mariage des deux amans. Cette intrigue amène des quiproquos très-plaisans : le rôle du valet, qui est le mobile de toute l'intrigue, est très-comique et bien soutenu; mais malheureusement cette pièce est fondée sur l'idée d'un divorce qui répugne à la délicatesse, et blesse les mœurs actuelles.

MENSONGE VÉRITABLE (le), farce anonyme, à la foire St.-Laurent, 1736.

Le docteur Balourd a promis sa fille Isabelle au seigneur Polichinelle, riche négociant de Marseille ; mais il retire sa parole, parce qu'il a su que son gendre futur avait perdu tout son bien dans un naufrage. Polichinelle, au désespoir, va trouver Mezzétin, et lui promet la moitié de la dot d'Isabelle, s'il peut réussir à la lui faire obtenir en mariage. Mezzétin fait travestir Pierrot en courrier, et

ui ordonne d'aller dire au docteur, que les vaisseaux de Polichinelle sont arrivés à bon port, et qu'ils sont chargés jusqu'à fond de cale, de diamans et de poudre d'or. Cette fourberie produit son effet, et le Docteur renoue avec Polichinelle. Heureusement ce Mensonge se trouve véritable. Le capitaine du vaisseau arrive, et confirme le récit le Pierrot. Dans le tems qu'on est occupé à célébrer les noces de Polichinelle, un huissier vient signifier aux acteurs forains l'arrêt qui ne leur permet de jouer qu'en Monologues. Les forains, pour s'y conformer, continuent par *Pierrot, valet de Magicien.*

Pierrot, profitant de l'absence de son maître, qui est allé au sabat, ouvre un grimoire et appelle les Diables. Il leur ordonne de lui amener son ami Arlequin, et ensuite de dresser une table bien garnie. Tandis que Pierrot et Arlequin sont occupés à faire bonne chère, un huissier paraît de nouveau, et signifie aux acteurs forains un arrêt, qui les réduit aux scènes muettes. Pour l'exécuter, les forains jouent *Arlequin-Orphée.* Arlequin descendu aux Enfers, demande sa femme à Pluton, qui la lui accorde, sous la condition que tout le monde sait. Arlequin y manque : la perte de sa femme, par son imprudence, le jette dans un désespoir affreux; les femmes de Thrace s'assemblent autour de lui pour le consoler; il les rebute; sa brutalité les offense; elles se jettent sur ce malheureux et le mettent en pièces.

MENTELLE, (M), a fait en société avec Désessarts, *l'Amour Libérateur.*

MENTEUR (le), comédie en cinq actes, et en vers, par Pierre Corneille, 1642.

Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de *Lopez de Véga*, auteur espagnol. Le caractère du prin-

cipal personnage, y est parfaitement développé et fait naître une suite de situations aussi naturelles que comiques. Dorante est le nom de ce personnage; il se plonge, par ses Mensonges, dans un embarras qui croît à chaque scène, et dont il ne se tire à la fin que par un mariage auquel il se résout de bonne grâce, mais pour lequel il avait d'abord montré de l'éloignement. Arrivé nouvellement de Poitiers, après avoir quitté la *robe pour l'épée*, il se trouve dans les Tuileries, où il fait la rencontre de deux belles. Le hazard lui procure l'occasion de donner la main à l'une d'elles, qui vient de faire un faux-pas; il l'entretient avec chaleur, se fait passer à ses yeux pour un officier qui a fait les guerres d'Allemagne, quoiqu'il sorte des Écoles de Droit de Poitiers. Il a renoncé, lui dit-il, à la guerre, pour servir l'amour; et, depuis un an, il épie l'occasion de lui avouer sa flamme. Celle à qui il adresse ces tendres aveux, se nomme Clarisse, et l'autre se nomme Lucrèce; mais il prend le nom de l'une pour celui de l'autre, et c'est sur cette erreur que roule toute l'intrigue de la pièce. Clarisse, qu'il prend pour Lucrèce, est la maitresse d'Alcippe, l'un des amis de notre Menteur. Cet Alcippe devient jaloux à cause d'une fête nocturne qu'il suppose avoir été donnée à sa maîtresse. Dorante, qui saisit toutes les occasions de mentir, se fait passer pour l'auteur de cette fête. De-là naît un duel et enfin une explication entre les deux amis. Bientôt arrive Géronte, père de Dorante, qui vient demander pour son fils la main de Clarisse. Mais celui-ci, abusé par le nom et croyant aimer Lucrèce, imagine à l'instant un mensonge pour détourner son père de cette demande. Il lui dit qu'il est marié secrétement à Poitiers, avec une certaine Orphise, fille d'Armédon. Géronte, bon père, pardonne à son fils et témoigne le plus grand désir

de voir sa bru ; il veut même que Dorante la fasse venir et lui écrive sur-le-champ à cet égard ; mais celui-ci, qui serait fort embarassé de présenter une épouse imaginaire, élude la proposition, en disant qu'elle est enceinte et qu'elle ne peut voyager. Les mensonges de Dorante se découvrent successivement et le mettent dans une situation critique aux yeux de Clarisse et de son père ; situation, dont il se tire toujours par un nouveau mensonge. Tout cela n'empêche pas la véritable Lucrèce de prendre du goût pour lui, et de recevoir fort doucement les déclarations qu'il adresse à Clarisse sous son nom. Lorsque Géronte a découvert la fausseté du mariage de son fils, il lui en fait de sanglans reproches ; mais le hardi Menteur s'excuse, sur la crainte qu'il avait d'épouser celle qu'il croit être Clarisse, et sur son amour pour celle qu'il prend pour Lucrèce ; il engage même son père à demander pour lui la main de cette aimable fille. Géronte, trop indulgent, condescend à ses vœux, et lui pardonne, à condition pourtant qu'il acceptera sans difficulté la main de Lucrèce, dès qu'on aura l'aveu du père et celui de la demoiselle. Dorante promet tout ce que veut son père ; mais il n'a pas plutôt fait cette promesse que son amour pour la fausse Lucrèce s'éteint, et qu'il commence à aimer la véritable. Il se croit alors dans un nouvel embarras ; mais bientôt la vérité se découvre, et la pièce se termine par le mariage d'Alcippe avec Clarisse, et par celui de Dorante avec Lucrèce.

Dans l'auteur espagnol, le Menteur est forcé à ce mariage par l'autorité de son père, et par celle du père de Lucrèce : dans Corneille, il le contracte de bon gré. Sans doute ce dernier dénouement est plus conforme aux règles de la bonne comédie, mais le premier est plus moral et

plus naturel ; il faut dire, toutefois, que Corneille a préparé le sien avec beaucoup d'art, en supposant, pendant tout le cinquième acte, que Dorante, après avoir engagé son père à demander pour lui la main de la fausse Lucrèce, est devenu amoureux de la véritable, ce qui est bien dans le caractère d'un Menteur de profession, qui, après avoir trompé les autres, se trompe souvent lui-même sur ses propres sentimens.

Corneille fit aussi la *Suite du Menteur*; cette pièce n'eut presque point de succès. M. Andrieux y a fait des changemens et la enrichie d'un grand nombre de détails qui l'ont fait recevoir favorablement du public. *Voyez à la lettre* S, *Suite du Menteur* (la).

MENTEURS QUI NE MENTENT POINT (les), ou LES NICANDRES, comédie d'abord en cinq actes, en vers, réduite à trois actes, par Boursault, 1664.

Sous ce titre, on reconnaît les *Ménechmes* de Plaute; sujet traité par Rotrou, et, après ce dernier, par Regnard, beaucoup mieux que par Boursault. Les deux Nicandres ont juré de ne se marier, que d'un consentement réciproque, ou après la mort de l'un des deux. Ils se trouvent engagés dans une intrigue d'amour, l'un à Paris, l'autre à Lyon, se cherchent mutuellement, et ne se rencontrent qu'à Paris, dans une prison, où les pères de leurs maîtresses les ont fait renfermer, et d'où ils sortent enfin pour conclure leur mariage. Quel embarras d'intrigues! que d'ennuyeux détails, de basses plaisanteries et de froids incidens présente cette comédie! que ces amans, ces soubrettes, ces valets et ces maîtres sont stupides, de ne pas voir que les deux Nicandres sont à Paris, après tout ce qu'ils ont dit pour se faire reconnaître!

MENUISIER DE LIVONIE (le), comédie en trois actes, en prose, par M. Duval, au théâtre Louvois, 1805.

Le Czar Pierre, revenant de France à Pétersbourg, rencontre son épouse, l'Impératrice Cathérine, dans une auberge de Livonie. Informé qu'un garçon menuisier, nommé Charles, établi dans cette auberge, pourrait être le frère de Catherine, née comme on le sait, de parens obscurs, il veut s'assurer de la vérité par lui-même, et en cherche les moyens.

Charles, amoureux d'une orpheline, nommée Eudoxie, vient d'avoir une dispute vive avec des officiers russes qui avaient entrepris d'enlever cette jeune fille. Le Czar, gardant l'incognito, selon sa coutume, profite de cette circonstance pour interroger le garçon menuisier. Charles, croyant qu'on veut se moquer de lui, répond inconsidérément à son Souverain, qui prend le parti de le faire enfermer dans une chambre de l'auberge. Alors l'hôtesse avertit le Juge du lieu pour qu'il punisse cet acte d'autorité arbitraire. Ce magistrat campagnard, qui se trouve être le plus grand sot de toutes les Russies, arrivé et veut d'abord, non pas défendre l'innocence, mais venger l'insulte faite à sa petite magistrature, par un inconnu qu'il ne croit pas puissant. Le Czar montre alors sa décoration, et le juge se confond bassement en excuses, sans savoir pourtant qu'il les adresse au Czar; car celui-ci ne veut passer aux yeux du sot, que pour le grand Boyard Menzikoff. Cependant il s'agit de juger Charles dans les formes juridiques. Catherine se trouve présente à l'interrogatoire, et reconnaît, par les réponses naïves de l'accusé, que ce jeune menuisier est son propre frère. L'idée de ne le retrouver qu'au moment où tout semble annoncer qu'il va être condamné

à une peine infamante, la fait tomber évanouie; mais le Czar, suffisamment instruit de ce qu'il voulait savoir, n'a point la cruauté de prolonger l'erreur de son épouse : il lui déclare que Charles est innocent; qu'il le reconnaît pour son frère, et qu'il le place à côté du trône. On peut se figurer la joie de l'impératrice; mais tout n'est pas encore arrangé. Pierre apprend que la petite Eudoxie, dont Charles ne veut pas se séparer, est fille d'un Boyard déloyal, Mazeba, qui, autrefois, a trahi sa patrie. Il entre d'abord dans une grande fureur; mais on lui dit que Mazeba vient de mourir; alors il s'appaise tout-à-fait, et adopte l'aimable Eudoxie, qui devient l'épouse de Charles. Le juge vient complimenter son Souverain, et son Souverain le destitue.

Toute défectueuse qu'elle est, cette pièce inspire quelqu'intérêt; mais le style en est négligé, et l'action languit excessivement, surtout dans les deux premiers actes. On y trouve des traits forcés dans le rôle du Juge, qui n'est qu'une mauvaise carricature; enfin, le dialogue n'a pas tout le piquant qu'on est en droit d'exiger des auteurs comiques.

MENZIKOFF, tragédie en un acte, par Morand, représentée sous le titre de *Phanazar*, aux Italiens, 1738.

Menzikoff, favori du Czar Pierre le Grand, aime la fille d'Amilka, prince du sang. Amilka conspire contre son Souverain : il promet à Menzikoff de le choisir pour son gendre, s'il veut seconder son projet. Le favori reçoit avec horreur cette confidence; et pour détourner le père de son amante d'un projet abominable, il rappelle le bien que le Czar a fait à son Empire.

MENZIKOFF, ou LES EXILÉS, tragédie par La Harpe, 1775.

Menzikoff, tombé du faîte des grandeurs, et dépouillé de tous ses biens, est exilé en Sibérie. Autrefois marié avec Arsénie, il l'a répudiée, parce que ce lien s'opposait à ses projets ambitieux. Dès que cette femme vertueuse apprend son exil, elle ramasse tout ce qui lui reste de fortune, et arrive, presqu'aussi-tôt que lui, dans ces affreux déserts. Menzikoff, qui l'a toujours aimée, est sur le point de contracter avec elle un nouveau mariage; mais il rencontre un grand obstacle. Un certain Vodemar, autrefois son rival, vient d'être nommé gouverneur de Sibérie, où il est exilé depuis quinze ou vingt ans, par les ordres de Menzikoff. Le premier usage qu'il fait de son autorité, est de séparer les deux époux. Ce n'est pas, comme il l'observe très-bien lui-même, qu'il lui reste encore la moindre inclination pour Arsénie; mais il veut mettre le comble à l'infortune de son rival, et se venger, en jouissant froidement de ce doux spectacle. Alexan, fils de Menzikoff, qui attente à la vie de ce barbare, est arrêté : alors le Gouverneur propose à Arsénie de l'épouser sur-le-champ, si elle veut sauver la vie à son fils. Arsénie est contrainte de marcher vers l'autel; mais Vodemar, malgré sa promessse, a déjà égorgé le jeune Alexan, et présente à la mère une main teinte encore du sang de son fils. Que fait Arsénie? Elle se saisit du poignard dont ce monstre est armé, le lui plonge dans le cœur, et vient ensuite raconter toutes ces horreurs à Menzicoff. Enfin, dans cet intervalle, le conseil s'assemble et leur envoie dire de ne pas être inquiets :

Vivez, ne craignez rien, et tous les deux unis....

Cette pièce offre quelques vers frappans, quelques belles tirades; mais, en général, le style est martelé.

MENZIKOFF ET PHŒDOR, ou LE FOL DE BÉRÉZOFF, opéra en trois actes, par M. de La Martellière, musique de M. Champein, à l'Opéra-Comique, 1807.

Le fonds de cet opéra, de ce drame ou de ce mélodrame, comme on voudra le nommer, est la disgrâce du fameux Alexandre Menzikoff, fils d'un paysan et garçon pâtissier, qui, après avoir été élevé à la dignité de Prince Russe, devint le beau-père de son maître, Pierre second, et fut exilé en Sibérie, où il alla rejoindre toutes ses victimes. L'auteur suppose que, rencontrant parmi les exilés, Phœdor Dolgorouski, fils de son ennemi personnel, il en reçoit, sans en être connu, les témoignages du plus touchant intérêt. Phœdor, qui était depuis longtems amoureux de Marie, fille de Menzikoff, et à qui l'amour a même fait perdre la raison, est rétabli dans toutes ses dignités, et ne profite de ce retour de fortune, que pour accabler de bienfaits son persécuteur, devenu malheureux : enfin, ces bienfaits amènent une alliance entre les deux familles.

Cette pièce abonde en situations, parmi lesquelles on en trouve quelques-unes qui offrent de l'intérêt, quoiqu'elles entravent la marche de l'action, qui nous paraît languissante. Entr'autres reproches que l'on pourrait faire à l'auteur, c'est que Phœdor, qu'il nous donne pour un fol, est un fol fort raisonnable : c'est si vrai, qu'il le fait nommer à la place de Gouverneur-général; et, certes, le Czar ne lui conférerait pas cette place importante, s'il ne lui reconnaissait et de la raison et du talent : on peut lui reprocher encore trop de négligence dans son style.

MÉPRISE DE L'AMOUR (la), parodie en un acte,

de l'opéra de Tancrède, par Fuzellier, à la foire St-.Germain, sous le titre de *Pierrot Tancrède*, 1729.

Le théâtre représente la tente d'un vivandier de l'armée des Sarasins, au milieu de laquelle on voit une table, chargée d'un gros baril de bran-de-vin, entouré de faisceaux de pipes et de rouleaux de tabac. Argant, prêt à tenir conseil sur les mesures les plus efficaces pour accabler Tancrède, s'apperçoit de l'amour qu'Herminie ressent pour cet ennemi redoutable. Après quelques légers reproches sur une passion aussi déplacée, Argant lui conseille de se retirer. Isménor vient offrir le pouvoir de ses charmes magiques, et l'on voit entrer une troupe de grenadiers, à qui le magicien fait prêter le serment d'immoler Tancrède. Isménor, voulant leur inspirer un peu de hardiesse, appelle ses farceurs, et fait avec eux plusieurs lazzis magiques. On entend gronder le tonnerre, et soudain la frayeur s'empare des esprits. Isménor, les Magiciens et les Guerriers tombent et renversent l'équipage; ils se relèvent lorsque l'orage cesse, et promettent de faire mieux une autre fois. Argant et Herminie s'apprennent réciproquement la passion mutuelle de Clorinde et de Tancrède. Celui-ci, l'esprit agité de crainte, prend le parti d'aller avec son épée fendre les arbres dans la forêt; mais il est interrompu par une troupe de sergens qui l'emmènent. Herminie dit à sa rivale que Tancrède est mort. Clorinde, croyant n'avoir plus rien à ménager, fait connaître, par ses regrets, l'amour qu'elle a pour Tancrède: c'est pour me moquer de vous, dit Herminie, à Clorinde désespérée. Tancrède veut alors commencer le monologue, *Sombres Forêts*; mais il fait réflexion qu'il doit s'occuper d'affaires plus pressantes. Isménor évoque la Vengeance; à sa voix elle sort des enfers, et lui apporte un poignard, qu'il veut enfoncer dans le sein de Tancrède. Herminie

l'arrête, et avoue qu'elle aime ce Héros. Isménor et le Prince la regardent avec étonnement. « En effet, voilà » des aveux bien placés. » Il veut une seconde fois frapper Tancrède, qui pare le coup avec son chapeau. Dans ce moment, Clorinde arrive; et, pour se venger d'Herminie, Isménor, au lieu d'immoler Tancrède, le livre à son amante. Après une longue et tendre conversation, ces deux amans se séparent; mais c'est pour ne plus se revoir : en effet, dans un combat entre les Chrétiens et les Sarasins, Tancrède, luttant encore contre Clorinde, habillée en homme, la tue, croyant tuer le général ennemi.

MÉPRISE VOLONTAIRE (la), ou LA DOUBLE LEÇON, opéra-comique en un acte, par M. Duval, musique de mademoiselle le Sénéchal de Kerkado, alors âgée de dix-neuf ans, à Feydeau, 1805.

Élisa, que doit épouser Valmont, a pris des habitudes et s'est formé des goûts qui ne plaisent point à son futur; elle n'aime que la chasse, l'équitation, en un mot, tous les exercices qui semblent ne devoir convenir qu'aux hommes. Son jeune frère est d'un caractère tout opposé. A sa douceur, à sa mignardise, à son air de faiblesse, on le prendrait pour une fille. Valmont, pour corriger l'un et l'autre, feint de les croire déguisés, c'est-à-dire, de prendre Élisa pour un capitaine de cavalerie travesti en femme, *et vice versâ*, le frère pour la sœur : il leur dit alternativement des choses qui les piquent; bientôt Élisa se défait de ses habitudes trop cavalières, et son jeune frère promet de devenir un homme. La pièce se termine par le mariage des amans.

Ce sujet, quoique faible, pouvait prêter à des développemens; mais l'auteur n'a pas voulu en tirer plus d'une ou

deux scènes. On y trouve quelques traits assez comiques et une excellente moralité.

La musique est fraîche et légère; il y en a seulement un peu trop, surtout dans les premières scènes; ce qui nuit à l'exposition.

MÉPRISES (les), comédie en un acte, en vers libres, par Pierre Rousseau de Toulouse, aux Français, 1754.

Finette, suivante d'Orphise, a été quelque tems au service d'une vieille folle, qui la faisait habiller en cavalier, et la menait avec elle au bal. Sous cet habit, la Soubrette en conte à une personne, auprès de laquelle est son amant. Celui-ci veut se battre avec son rival prétendu; ce qui donne lieu à des Méprises assez comiques.

On a prétendu que le sujet et le plan de cette pièce étaient tirés de la comédie des *Quiproquo* de Bruéys. L'auteur, avant qu'elle fut représentée, avait fait la plaisanterie de la faire annoncer dans les petites affiches de Paris, ainsi qu'il suit : « *Les Méprises*, comédie, etc., etc., » par Pierre Rousseau, citoyen de Toulouse », pour se distinguer de celui de Génève. Ce fut à cette occasion que l'on fit cette épigramme, dans laquelle on parle des trois Rousseau. Nous en retrancherons ce qu'elle peut contenir d'injurieux.

Trois auteurs, que Rousseau l'on nomme,
Sont différens : Voici par où :
Rousseau de Paris fut grand homme;
Rousseau de Génève est un.......
Rousseau de Toulouse un........

MÉPRISES, (les), ou LE RIVAL PAR RESSEMBLANCE, comédie en cinq actes, en vers de dix syllabes, par M. Palissot, au théâtre Français, 1762.

Cette comédie est fondée sur la ressemblance parfaite des deux principaux personnages. Pour rendre vraisemblable cette ressemblance, l'auteur a conduit la pièce de manière que les deux personnages ne paraissent jamais ensemble sur la scène. Un seul acteur, sous des habits différens, remplit à-la-fois les deux rôles. Un de ces deux personnages a été promis en mariage à Lucile, qui n'attend que son retour de la province pour l'épouser. Avant son arrivée, l'autre personnage, qui ressemble au premier, voit cette même Lucile, en est amoureux, et, comme on le prend pour le premier amant, il se trouve nécessairement dans un embarras qui augmente, par l'arrivée de son rival. Celui-ci est si peu raisonnable, en comparaison de l'autre, que cette différence donne lieu à de fréquentes méprises. Enfin, le personnage le plus sensé, est celui qui, à la fin de la pièce, lorsque tout est découvert, épouse Lucile.

Les ennemis de M. Palissot se vengèrent sur cette pièce du succès des *Philosophes*. Lorsque Bellecourt vint pour annoncer, on lui laissa dire que les comédiens donneraient le lendemain *Alzire;* à mercredi..... il fut interrompu par des battemens de mains continuels, qui ne lui permirent pas d'annoncer la seconde représentatation de cette comédie; néanmoins, elle fut jouée plusieurs fois. Un ennemi de M. Palissot, soupçonné d'avoir entrepris de la faire tomber, croyant s'appercevoir que des espions, appelés *Mouches de la police*, l'observaient dans le parterre, dit tout bas à l'un de ses voisins : *La pièce est gâtée, les Mouches y sont.*

MÉPRISES PAR RESSEMBLANCE, (les), comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, paroles de

Patrat, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1786.

La ressemblance de deux jeunes grenadiers, dont l'un est fils d'un bailli, et l'autre d'un marchand de vin du même village, forme l'intrigue de la pièce, et donne lieu à une suite de Méprises et de situations assez plaisantes, mais un peu compliquées.

Cette pièce est remplie d'une gaieté naturelle, mais le dénouement est mal préparé.

MERCIER, (LOUIS-SÉBASTIEN), auteur dramatique, membre de l'Institut, 1810.

Cet auteur a commencé à travailler pour le théâtre en 1769, et y a donné successivement : *Jenneval*, ou le *Barnewelt français* ; le *Déserteur* ; la *Brouette du Vinaigrier* ; l'*Habitant de la Guadeloupe* ; la *Maison de Molière* ; *Jean Hennuyer* ; *Olynde et Sophronie* ; *Natalie*, etc. La plupart des pièces de M. Mercier ont été représentées avec beaucoup de succès en province et chez l'étranger ; quelques-unes l'ont été sur le théâtre Français, et y ont obtenu des applaudissemens mérités : en général, elles offrent une excellente morale, l'éloquence de l'âme, de la force, de la chaleur et de la philosophie ; enfin elles sont écrites avec pureté, précision et élégance. Il a fait imprimer chez l'étranger son ouvrage, intitulé : *Essais sur l'art dramatique* ; comme il y parle avec peu de ménagemens de Messieurs les Comédiens Français, ils lui refusèrent ses entrées à leur théâtre, et de-là naquit un procès, qui fut, ou qui dût être jugé à l'avantage de M. Mercier. On assure que son drame du *Déserteur* fit abolir la loi qui infligeait aux déserteurs la

peine de mort. Ce trait dût faire autant de pl
M. Mercier que son drame lui fit d'honneur. Cet
estimable a fait beaucoup d'autres ouvrages, étrang
théâtre : nous nous bornerons à en indiquer les titre
Tableau de Paris, douze volumes in-8.°, est l
estimé ; c'est aussi celui qui est le plus répandu :
Bonnet de nuit, quatre volumes, même format
deux mille quatre cent quarante, idem ; l'*Éloge de C*
V et de Descartes ; l'*Histoire de France*, six v
in-8.°, et autres.

MERCURE GALANT (le), ou LA COMÉDIE
TITRE, comédie en cinq actes, en vers, par Bou
1679.

M. de Bois-Luisant ayant conçu une amitié tr
pour l'auteur du *Mercure*, qu'il n'a jamais vu, v
faire son gendre, en lui faisant épouser sa fille
Cette fille aime Oronte ; et, pour tromper son pèr
engage son amant à se faire passer lui-même pour l'
du *Mercure-Galant*. Oronte se prête à cette petite
cherie ; et se présente, en cette qualité, au père de s
tresse. L'entrevue, les offres, la conclusion du ma
tout réussit au gré de leurs désirs. Les scènes de cette
sont coupées par d'autres scènes, où sont représenté
naturel, les embarras, les tracasseries, les visites i
tunes, et tous les sots propos qu'un auteur d'ou
périodiques est obligé d'essuyer.

Visé, auteur du *Mercure-Galant*, porta ses p
à la Cour contre Boursault, qui tournait son jour
ridicule, et demanda la suppression de sa comédie. L
le renvoya devant M. de la Reynie, lieutenant-géné

e. Le Magistrat s'étant fait apporter la pièce, la trouva agréable pour la supprimer, et ordonna, pour apr Visé, qu'on ne l'intitulerait plus que la *Comédie Titre*.

ÈRE CONFIDENTE (la), comédie en trois actes, rose, par Marivaux, aux Italiens, 1735.

ne jeune fille sans expérience, Angélique, reçoit de val, qu'elle connaît à peine, une déclaration d'amour, répond, à l'insu de sa mère, du ton le plus encouant. La mère, informée du fait, interroge habilement sa et, afin de mieux la diriger dans le sentier de la vertu, eut plus être que sa confidente; mais, tout en ayant l'air léposer avec Angélique son autorité maternelle, elle lui ire de vives craintes sur les intentions de Dorval, et il en lte une rupture momentanée, qui est bientôt suivie d'une nciliation. L'intention de la Mère confidente est de marier gélique à un personnage riche, nommé Ergaste, homme e humeur flegmatique et bizarre; mais cet Ergaste découvre tôt qu'il n'a pas inspiré d'amour à la jeune personne; et, ant qu'il a un rival préféré dans la personne de Dorval, balance pas à lui céder ses droits: observons que celui-ci rouve être le neveu d'Ergaste, et qu'il en deviendra l'héer; alors, plus d'obstacles, le mariage se conclut.

Ce sujet ne pouvait fournir qu'un petit acte; mais Marivaux oulu le traiter en trois, et en a détruit tout l'intérêt. C'est vain que, pour remplir les vides, cet ingénieux auteur prodigué tout le clinquant de son esprit; il fait sourire elquefois par des idées et des expressions singulières; ais rien de tout cela n'excite une franche gaieté, et l'on ait presque tenté de lui dire avec J.-B. Rousseau:

Monsieur l'auteur, que Dieu confonde,
Vous êtes un maudit bavard;

Jamais on n'ennuya son monde
Avec tant d'esprit et d'art.

La sagesse de madame Argante, la charmante ingénuité d'Angélique, la probité flegmatique d'Ergaste, l'amour sincère et impétueux de Dorval, la conduite artificieuse de Lisette, un mélange d'enjouement et de pathétique forment un tout agréable et intéressant, qui affecte également l'esprit et le cœur.

MÈRE COQUETTE (la), ou LES AMANS BROUILLÉS, comédie en cinq actes et en vers, par Quinault, aux Français, 1664.

Quoique cette pièce soit essentiellement vicieuse, il est pourtant vrai de dire qu'elle fourmille de beautés de détail. Le dialogue en est vif, et l'on y trouve des scènes entières que Molière n'aurait pas désavouées; mais l'intérêt languit souvent, parce qu'il y a des personnages inutiles qui ne font qu'alonger la pièce, et remplir la scène sans contribuer à la marche de l'action. Voici le fonds de l'ouvrage. Madame Ismène, est mère d'Isabelle, jeune beauté dont les charmes excitent sa jalousie. M. Crémante a un fils, nommé Acante, qui est amoureux de la jeune personne; mais malheureusement Ismène aime le fils de Crémante, et Crémante aime la fille d'Ismène. De-là devaient naître toute l'intrigue, et toutes les révolutions de la pièce, dans laquelle Quinault a introduit un certain Marquis, personnage inutile, fat qui contribue à brouiller les jeunes amans, parce que Laurette, suivante de Madame Ismène, vient à bout de convaincre Acante, qu'un rendez-vous qu'Isabelle lui donne, est adressé à ce Marquis. Cette ruse n'amène rien de comique; elle engage seulement Acante, furieux contre Isabelle, à agréer la main d'Ismène, et Isabelle à agréer celle

Crémante. A la fin, tout s'éclaircit; les amans reconsent leurs torts, et s'aiment plus que jamais. Tout cela ait pu être amené par des moyens plus naturels, et re du fonds du sujet. Le dénouement est encore plus é que les détails; c'est le mari d'Ismène, qu'elle a fait er pour mort, qui le produit, en reparaissant inopinént, et en mariant les deux amans réconciliés, malgré mante et la Coquette qui ne reparaissent plus. Cette pièce a ucoup d'analogie avec *le Dépit Amoureux* de Molière; a les mêmes défauts, puisqu'elle est trop chargée d'incis, et de personnages superflus; elle a une partie de ses utés, et nous pourrions en citer un exemple dans la sepe scène du cinquième acte; nous pourrions aussi citer un d nombre de passages qui étincellent d'esprit, et qui : pleins de force comique.

'isé dont nous venons de parler à l'occasion du *Mer-Galant*, fit une comédie sous le titre de la *Mère uette*, et se plaignit fort mal à propos de ce que Quit lui avait pris son sujet; car le fonds de sa pièce n'a que peu de rapports avec celle dont nous venons de parler. mond-Poisson joua d'original le rôle du Marquis ridicule *Mère Coquette*. Si l'on en juge par les vers qu'on va lire, ôle lui valut un habit de la part de M. de Créquy, premier tilhomme de la Chambre; du moins ils prouvent qu'il en fit la demande.

Les *Amans Brouillés* de Quinault
Vont, dans peu de jours, faire rage;
J'y joue un Marquis, et je gage
D'y faire rire comme il faut.
C'est un Marquis de conséquence,
Obligé de faire dépense
Pour soutenir sa qualité;
Mais, s'il manque un peu d'industrie,

Il faudra, de nécessité,
Que j'aille, malgré sa fierté,
L'habiller à la friperie.
Vous, des Ducs, le plus magnifique,
Et le plus généreux aussi,
Je voudrais bien pouvoir ici
Faire votre panégyrique;
Je n'irais point chercher vos illustres Ayeux
Qu'on place, dans l'histoire, au rang des demi-Dieux;
Je trouve assez en vous de quoi me satisfaire:
Toutes vos actions passent, sans contredit....
Ma foi, je ne sais comment faire
Pour vous demander un habit.

Collé a changé le caractère du Marquis de cette comédie, et a substitué, à ce personnage lâche et bouffon, un homme de cour, ou, du moins, un homme qui sait en prendre les airs.

MÈRE COUPABLE (la), comédie en cinq actes, en prose, par Beaumarchais, au théâtre du Marais, 1792.

La Mère Coupable était connue et annoncée depuis long-tems; plusieurs théâtres se l'étaient disputée, et cette lutte honorable pour l'ouvrage, semblait en présager le succès. Les trois premiers actes furent entendus au milieu du bruit et des huées; le quatrième acte excita un enthousiasme général, et le cinquième se soutint à la faveur du précédent. C'est un mélange monstrueux de beautés dramatiques et de trivialités absurdes et ridicules; un fonds riche, mais une exécution plus que bizarre, et surtout un style qu'on ne peut pardonner qu'à un auteur qui cherche à se singulariser en tout.

Cet ouvrage, cependant, offre une superbe scène au quatrième acte, et un dénouement très-heureux. Des longueurs interminables en obstruent la marche, et le

tyle, outre qu'il est presque toujours bas et trivial, offre souvent du néologisme, des circonlocutions originales et des expressions de mauvais goût.

MÈRE EMBARASSÉE (la), opéra-comique en un acte, avec un prologue, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1734.

Trois amans ont imaginé, chacun de son côté, de se déguiser en valets, pour s'introduire chez Lucile. Madame Des Roches, sa mère, se doutant du travestissement, les force à se découvrir, et laisse ensuite le choix à sa fille, qui préfère précisément celui auquel elle était destinée.

MÈRE JALOUSE (la), comédie en trois actes, en vers, par Barthe, aux Français, 1771.

Madame de Melcour, femme dissipée et cherchant à plaire, a une fille de seize ans, qu'elle a jusqu'alors retenu au couvent. Cette jeune personne aime en secret un nommé Terville, qui l'aime aussi avec passion; pour réussir, celui-ci commence par se bien mettre dans l'esprit de la mère, et lui fait sa cour. Comme cette mère est peu flattée d'avoir sa fille auprès d'elle, elle pense à l'éloigner, en la mariant en province avec un nommé Gersac de Bayonne. La tante de la demoiselle désapprouve ce mariage, et toute la famille, excepté la mère, se ligue pour éconduire le Gascon. Le secours de tout le monde, qui s'intéresse en faveur de Terville, joint à l'amour que la fille de madame de Melcour a pour lui, la haine qu'elle porte à Gersac, l'avarice et les autres défauts de ce Gascon, tout cela contribue au succès du mariage des deux amans.

Le caractère de madame de Melcour, nous a paru tronqué; il fallait un art infini, pour rendre supportable au théâtre la jalousie d'une mère contre sa fille, et surtout pour combiner cette jalousie avec un fonds de tendresse maternelle : c'est ce que l'auteur n'a point fait. Madame de Melcour débute avec une dureté trop repoussante, et se convertit ensuite trop facilement : il y a trop de personnages mis en jeu, et ce qu'ils font se réduit à trop peu de chose; le rôle de Gersac n'est qu'une ébauche de caricature. On conçoit que Julie n'ait pas d'amour pour le Robin, parce qu'il est épais et insignifiant; mais le desir bien naturel qu'il a de conserver une dot considérable, en demeurant à Paris avec sa femme, n'est pas un trait assez blâmable, pour justifier le mépris dont on écrase le pauvre hère, et ce défaut de mesure, ressort d'autant plus, qu'il n'existe dans le rôle de ce Gascon rien de comique ni d'original.

Le personnage de la tante est le plus agréable; il est gai, vif et bien en situation; mais on lui trouverait plus d'un modèle. Quant au style, quoique fort inférieur à celui des *Fausses infidélités*, du même auteur, quoique semé de faux brillans, il offre pourtant de jolis vers et des pensées très-fines qui font excuser ces défauts. C'est au total une mauvaise comédie que *la Mère Jalouse*; mais, comme dans celle de Dorat, à qui l'on pourrait l'attribuer, les détails rachètent les vices du fonds.

MEREY a fait jouer, soit aux Boulevards, soit en société, *Thérèse et l'Espérance*; la *Soirée des Porcherons*; l'*Hôtel garni*; le *Compliment du Jour de l'an*; l'*Avant Souper*, ou la *Coquette corrigée*, et la *Mode et le Goût*.

MÉRIDIENNE (la), comédie en un acte, en prose, mêlée d'italien, avec un divertissement, par Fuzellier, au théâtre Italien, 1719.

Silvia, fille du seigneur Commodo, vénitien, mais établi à Paris, est aimée du chevalier de la Girouette, dont l'amour est partagé par la jeune personne : son père l'avait approuvé ; mais il est mort d'une apoplexie avant d'avoir assuré le bonheur des deux amans. Pantalon, frère du défunt, est arrivé à Paris pour être tuteur de Silvia, et il a fait venir avec lui un autre amant italien, nommé Lélio, auquel il destine sa nièce. En attendant le départ de Paris, Pantalon a fait fermer toutes les issues de la maison ; il ne quitte point sa nièce, et emploie tous ses domestiques à veiller sans cesse à ce que personne n'en approche. Trivelin, valet du chevalier de la Girouette, cherche avec Claudine, femme de chambre de Silvia, des moyens pour introduire son maître auprès d'elle ; et, malgré la vigilance de Pantalon, ils font entrer une armoire. Le dessein de Claudine est de profiter de la Méridienne, que les Italiens font après leurs repas ; ce projet s'exécute. Pantalon et Lélio viennent pour dormir dans la salle où est enfermé le chevalier ; mais Pantalon, averti par Violette sa servante, feint de dormir. Lélio, par des soupçons naturels à ceux de sa nation, emploie la même feinte ; et les amans, les croyant profondement endormis, s'entretiennent de leur amour. Enfin Silvia inquiette, et craignant que son oncle ne s'éveille, ordonne absolument au chevalier de sortir. Mais l'oncle avait tout entendu ; et, après un éclaircissement, le chevalier se trouve être un Italien : à ce titre, il obtient la main de Silvia.

MERLIN, c'est un personnage de valet du théâtre

Français, qui, comme on va le voir, fut inventé par Desmarres en 1686, et devint bientôt à la mode. On ne l'emploie plus depuis long-tems.

MERLIN DRAGON, ou LA DRAGONNE, comédie en un acte, en prose, par Desmarres, au théâtre Français, 1686.

Monsieur de La Serre, riche et avare, sur le point de marier son fils avec la fille de M. Oronte, change de sentiment et la demande pour lui-même. M. Oronte a de la peine à consentir à cet échange; toutefois il s'y décide. Pimandre, fils de M. de La Serre, en est au désespoir. Merlin, valet d'un ami de Pimandre, aprend le chagrin de celui-ci, et lui offre ses services. Comme M. Oronte attend son fils, capitaine de Dragons, qui est à l'armée, Merlin profite de cette nouvelle, se travestit en capitaine de Dragons; et, suivi de quelques intrigans, comme lui déguisés, vient chez M. de La Serre, le félicite sur son mariage, et met la maison au pillage. Ce stratagême réussit au gré de Pimandre et de sa maîtresse. La Serre, pour se débarasser du capitaine et de ses dragons, consent que son fils épouse la fille de M. Oronte.

MERMET, (CLAUDE), quitta la Savoye et vint s'établir à Lyon, où il donna une traduction de la tragédie de *Sophonisbe*, de Georges Trissin; il est plus connu par ses épigrammes que par cette traduction. C'est de lui qu'est ce quatrain, qui nous a été conservé par Duverdier.

Les Amis de l'heure présente
Ont le naturel du Melon;
Il en faut essayer cinquante
Avant qu'en rencontrer un bon.

MÉROPE, tragédie italienne par le marquis de Maffey, au théâtre Italien, 1717.

Pour essayer le goût du public sur les ouvrages sérieux que Lélio voulait introduire à son theâtre, on y représenta la tragédie du marquis de Maffey, *gratis*. On lisait, sur les billets, ces mots italiens : *Per chi l'entende* : Pour ceux qui l'entendent. Voltaire, qui a puisé dans cette pièce le sujet de sa *Mérope*, écrivait à l'Auteur italien : « Votre » *Mérope* est l'exemple d'une tragédie simple et intéressante; » j'en fus saisi, dès que je la lus; et mon envie de la tra- » duire redoubla, dès que j'eus l'honneur d'en connaître » l'Auteur, à Paris, en 1733. »

Parlant ensuite, de cette même pièce, à d'autres littérateurs, il l'appelle « un Drame sans art, sans dignité, sans » vraisemblance, dont la représentation ne serait point » achevée à Paris; et dont les gens sensés d'Italie font très- » peu de cas. » Comme le sujet de la *Mérope* de Clément est le même, quant au fonds, que celui de la tragédie de Voltaire, il suffit de donner l'analyse de l'une de ces deux tragédies ; voici donc l'analyse de la *Mérope* de Clément.

MÉROPE, tragédie par Clément, imprimée en 1749.

Ce sujet fut traité par Gilbert en 1642, sous le titre de *Philoclée et Téléphonte*; et en 1682, par La Chapelle, sous celui de *Téléphonte*; il le fut encore par La Grange-Chancel en 1731, sous celui d'*Amasis*.

Frappé des beautés de la tragédie Italienne, Clément, alors âgé de vingt-deux ans, résolut d'accomoder ce sujet pour notre théâtre; il touchait à la fin du troisième acte, lorsque le marquis de Maffey vint à Paris en 1733. Clément se présenta chez lui, et prit la liberté de lui demander son avis.

L'auteur de la *Mérope Italienne* parut désirer qu'il se bornât à une simple traduction ; mais il ne suivit point son conseil, et s'empressa de mettre la dernière main à son ouvrage : dès qu'il l'eût achevé, il l'offrit aux comédiens, qui exigèrent des changemens. Dans l'intervalle, Voltaire présenta sa *Mérope*, qui fut jugée, ce qu'elle est en effet, un chef-d'œuvre. Elle fut donc acceptée ; et, lorsque Clément rapporta la sienne, avec les changemens qu'on lui avait demandés, les comédiens la refusèrent à cause de sa ressemblance avec celle de Voltaire.

Mérope a vu tomber son époux et deux de ses fils sous le fer de Poliphonte ; depuis quinze ans elle voit l'usurpateur tranquillement assis sur le trône de Crésphonte. Lasse enfin de sa tyrannie, Messène est prête à secouer le joug, et Poliphonte, inquiété au-dedans, menacé au-dehors, commence à craindre un peuple qu'il a trop long-tems outragé. Pour contenir les esprits il veut les épouvanter encore ; mais quand on a trop abusé de ces armes terribles, elles finissent par s'émousser, et ce même peuple, réduit à envisager la mort comme un bienfait, reprend son énergie et ses droits. Adraste, son confident, combat donc cette dangereuse et funeste résolution, et lui conseille d'épouser Mérope. C'est en effet le plus sûr et le seul moyen qui lui reste, pour se mettre à l'abri de l'orage ; mais il faut que la reine y consente. Comment la décider à recevoir une main, teinte encore du sang de son époux et de ses enfans ? Quoi qu'il en soit, il ose en faire la proposition. Tandis qu'il cherche à raffermir sa puissance ébranlée, le fils de Cresphonte arrive dans ses états. Enfin le jour est venu que le petit-fils d'Alcide, conduit par le destin, va venger à la fois son père, ses frères et sa mère, et lui-même. Ce jeune héros, l'espoir, l'unique espoir de Mérope, a quitté Polidore, son Gouverneur, pour retrouver une amante qu'il adore, et dont il est tendrement aimé. Il

suivait les bords de la Pamise, lorsqu'il fut attaqué par un jeune homme de son âge : il le combat, lui donne la mort, et le jete dans le fleuve. Inutile précaution! il est arrêté et conduit devant Poliphonte, qui l'interroge avec une attention barbare. Egiste lui raconte son aventure avec franchise, et répond sans hésiter à toutes ses questions ; enfin Poliphonte croit reconnaître le fils de Cresphonte au portrait que lui fait ce dernier de celui que le hazard a fait tomber sous ses coups. Ainsi, loin de lui être suspect, il prend Egiste sous sa protection. La position d'Égiste est telle qu'il ne peut trouver grâce auprès du tyran, sans être un objet d'horreur pour Mérope; s'il échappe à l'un, il doit être immolé par l'autre. C'est dans l'intention de venger la mort de son fils, que la Reine demande à Poliphonte une entrevue avec Egiste. Le Tyran est doublement intéressé à l'accorder, puisqu'il satisfait à la fois et la Reine et le peuple. Egiste paraît donc devant sa mère, mais avant de la voir, il retrouve Ismène, à laquelle il raconte ses malheurs. Cependant Mérope arrive ; désespérée, elle l'accuse d'avoir assassiné son fils ; furieuse, elle le menace, et fait briller le fer à ses yeux. Egiste, loin d'en être allarmé, se prépare à recevoir la mort en héros. Son courage et sa magnanimité tiennent pour un instant le bras de Mérope suspendu, mais enfin elle va frapper Egiste, quand soudain Ismène, qui ne l'a quitté qu'un instant, revient, accourt, se précipite entre le fils et la mère, et sauve les jours de son amant. Eperdue, Ismène s'écrie : cher Egiste! Egiste ! lui dit la reine, le connaissez vous ?

ISMÈNE.

Oui je l'aime. C'est lui, je l'arrache à vos coups :
Punissez-moi.

MÉROPE.

Qu'entends-je ? o ciel ! quoi ? c'est Egiste ! ....

ISMÈNE.

Le voilà. Contre vous, dans un moment si triste,
J'ose encor le défendre.

MÉROPE.

O destins inouis !

ISMÈNE.

Vous alliez l'immoler....

MÉROPE.

Ah dieux ! c'était mon fils !

C'est ainsi que le nom d'Egiste prononcé au hazard, opère la reconnaissance du fils et de la mère. Mérope alors tombe évanouie, et ne recouvre qu'avec peine l'usage de sa raison et de ses sens. Enfin Mérope et son fils épanchent dans le sein l'un de l'autre tout ce que l'amour d'une mère, la tendresse et le respect d'un fils ont de touchant et de pathétique. Cependant, que fait Polidore —? Allarmé sur le sort d'Egiste, il l'a suivi de près, et arrive au moment où il vient d'être rendu à sa mère. Craignant qu'ils ne soient surpris par le tyran, il les force à se separer, et lui-même se retire pour veiller au salut de son élève; mais ce sage vieillard ne tarde pas à revenir auprès de lui, et le tire de la cruelle incertitude, dans laquelle il le trouve plongé. Cependant Poliphonte, fidèle au projet qu'il a conçu de s'unir à Mérope, ne veut plus en retarder l'instant; il sait que l'on conspire sa perte, mais il n'en est point intimidé, et s'a-ndonne aveuglément à la fortune. Quoiqu'il en soit, la nduite de Mérope avec l'étranger, qu'elle doit regarder l'assassin de son fils lui devient suspecte. La reine t dissimuler encore; mais il la voit bientôt changer de lorsqu'il va frapper Egiste. Enfin il commande à la

mère de marcher aux autels, où ses gardes l'entrainent, et il donne des ordres pour que le fils ne puisse pas lui échapper; mais bientôt Egiste est retiré de leurs mains; il s'arme, et Poliphonte, frappé lui-même, tombe sous les coups du petit-fils d'Alcide.

Le style de cette tragédie nous fait regretter qu'elle n'ait pas été représentée; celle de Voltaire, sans doute, lui est préférable, mais celle-ci n'en donne pas moins l'idée d'un talent d'un ordre supérieur. On y trouve partout des pensées nobles et élevées, et des vers propres à les faire ressortir.

MÉROPE, tragédie par Voltaire, 1743.

L'amour est exclu de cette tragédie, la nature seule en fait la base, seule elle y triomphe. Ce sujet, cité par Aristote, avait été traité par Euripide, dont l'ouvrage n'est point arrivé jusqu'à nous. Voltaire a profité de la tragédie de Maffey, mais il n'a suivi le poëte italien qu'avec précaution; il évite les écueils dans lesquels a donné son guide : sa pièce est simple et débarrassée d'épisodes superflues. Rien de plus terrible, rien de plus touchant que la scène où Mérope est prête à poignader son fils, qu'elle croit venger. L'intérêt s'accroît sans cesse; et le péril d'Égiste en est la seule cause. Tout est préparé sans être prévu, et, ce qui n'est pas un mérite commun, la pièce ne finit qu'à la dernière scène. Quelque honneur que cette tragédie ait fait à Voltaire, les critiques y ont trouvé beaucoup à reprendre. Nous ne citerons que l'abbé Des Fontaines, dont nous emprunterons les paroles. « Qu'est-ce, dit-il, » que cette anarchie de quinze ou seize ans, que le poëte

» suppose ? L'état pourrait-il rester quinze ou seize ans, » sans roi, sans gouvernement ? On répondra que la reine » Mérope gouvernait, et que Poliphonte était son lieu- » tenant-général ; mais, puisque depuis quatre ans, elle » avait des sujets si biens fondés de se défier de lui, sui- » vant la lettre de Narbas, que ne faisait-elle périr cet » homme dangereux, comme elle le pouvait, étant revêtue » du pouvoir souverain ? Quelque puissant qu'il fut, qu'en » serait-il arrivé à la reine ? Les ennemis de Poliphonte » auraient été ses partisans. Voilà une reine bien faible « et bien timide! elle savait par la même lettre, que » son fils Égiste vivait, ayant au moins seize ans ; que » ne le faisait-elle donc venir immédiatement après avoir » fait périr Poliphonte ? Égiste n'eut-il pas été aussitôt » reconnu pour roi par les Messéniens ? Si la Reine » croyait Poliphonte soumis et fidèle, il est clair que, » puisqu'il était son défenseur, et faisait trembler » tous les ennemis du trône, elle ne devait pas balancer » à chercher Égiste, même avant que d'avoir reçu la lettre » de Narbas. Mais, d'un autre côté, comment Poliphonte, » cet homme ambitieux, ce meurtrier du roi Cresphonte, » ce vainqueur de tous les ennemis de l'état, ne peut-il, » dans l'espace de quinze ans, recueillir le fruit de son » crime ? cela est inoui dans l'histoire, et absolument » incroyable. Un scélérat, qui a osé tremper ses mains » dans le sang de son roi, devait dès-lors avoir sa partie » liée ; tout devait-être applani pour son usurpation. Voici » cependant un homme qui, après avoir assassiné son » roi, et égorgé la famille royale, laisse vivre tranquil- » lement la reine, et la laisse en repos pendant quinze ou » seize ans, après son parricide ; il est éloigné du trône » durant cet intervalle de tems. Mais qu'a-t-il fait durant

» ces quinze ou seize années ? Il a chassé les brigands de » Pylos et d'Amphrise : ce sont tous ses exploits. Ces » brigands doivent-ils l'empêcher de mettre la couronne » sur sa tête ? Il n'y a aucune vraisemblance dans toutes » les suppositions de l'auteur. »

« D'où vient cette curiosité, cet empressement de la reine, » pour voir un jeune homme arrêté comme coupable » d'un meurtre ? Pour trouver cette curiosité digne d'une » reine, il faut supposer qu'elle avait résolu de s'infor- » mer de tous ceux qui, désormais, tueraient quelqu'un » dans la Grèce : ce qui est ridicule. Est-il sensé de sup- » poser qu'Égiste, après s'être défendu, et après avoir » tué un injuste agresseur, s'avise de traîner son corps » et de le jeter dans la rivière ? Pourquoi cette circonstance » bizarre ? Était-il nécessaire de copier l'auteur italien, » qui ne l'a feinte ridiculement, que pour placer ici » la noble description du bruit que fait un corps pesant, » jetté du haut d'un pont dans la rivière ? Cette action » de jeter ainsi un cadavre dans l'eau, devait paraître » dangereuse au meurtrier. Egyste avait-il en ce moment » perdu la tête ? Une telle pensée ne viendra jamais à un » homme, qui, s'étant bravement défendu contre des » voleurs, pendant la nuit, sur le Pont Neuf, en aurait » tué un ; cela n'est jamais arrivé et n'arrivera jamais. » La supposition heurte donc la vraisemblance, et ne peut » être justifiée. »

« Je ne comprends rien à cette armure que Narbas » avait emportée lorsqu'il s'enfuit à Messène, et qu'Egiste, » après avoir tué son ennemi, a jetée pour n'être point » connu. Quel est le vrai motif de cette action ? On ne » le dit point. C'est que cette armure jetée, on ne sait » pourquoi, sera ramassée, et servira dans la suite.

» Mais voici quelque chose de bien plus extraordinaire.
» La reine et Poliphonte même, croient que ce jeune
» homme est le meurtrier d'Egiste. Pourquoi le croient-
» ils? Je n'en sais rien : il n'y a pas la moindre raison, à
» moins qu'on ne dise que c'était alors la mode de croire,
» sans examen, tout ce qu'on disait au désavantage d'au-
» trui. On était donc alors, follement et méchamment
» crédule. Mérope et Poliphonte font ici le personnage
» de deux gens sans équité et sans cervelle. Ils croient
» que le pauvre accusé est coupable, précisément parce
» qu'il est accusé sur le prétexte le plus vain et le plus
» puéril. »

« Il paraît extraordinaire que Poliphonte, le véritable
» assassin de Cresphonte, après avoir fait son possible,
» pendant quinze ans, pour éteindre dans Egiste, la race
» des Héraclides, devienne son protecteur, lorsqu'il le
» connait et le tient en sa puissance, et qu'il épouse à
» ses yeux Mérope sa mère, sans que l'amour, qui aveu-
» gle les plus profonds politiques, puisse lui servir d'ex-
» cuse : car il n'est point amoureux de Mérope. Cela nous
» paraît contraire aux premières lueurs du bon sens. Il
» faut que Poliphonte soit fou, pour prendre un parti si
» bizarre et si contraire à sa sûreté, etc.

Un perruquier gascon débutait au théâtre par le rôle de Polyphonte; il fut hué et sifflé, comme il le méritait. Quand on vînt pour annoncer la pièce du lendemain, le parterre demanda le debutant qui se fit prier pour paraître: nouvelles huées, nouveaux sifflets, dès qu'on l'apperçut; mais notre homme ayant fait signe qu'il avait quelque chose à dire, on se tut pour l'écouter. Messieurs, dit-il, hier je vous accommodais, aujourd'hui je vous incommode; eh bien! Messieurs, je vous raccommoderai demain. Le par-

terre, enchanté de cette saillie, y applaudit, et l'acteur fut souffert tant qu'il resta dans la ville.

En sortant de la première représentation de cette tragédie, une personne entra dans le café Procope, et s'écria : « En » vérité, Voltaire est le roi des poëtes. » L'abbé Pellegrin, qui était dans le café, se leva brusquement, et, d'un air piqué, lui répondit : « Eh ! qui suis-je donc, moi ? » « Vous !... vous en êtes le Doyen », lui répliqua le bel esprit.

Mlle. Dumesnil remplissait, dans cette pièce, le rôle principal ; elle y déploya un si beau talent, que Fontenelle dit, avec son air doucereux : « Les représentations de » *Mérope* ont fait beaucoup d'honneur à Voltaire, et l'im- » pression, à Mlle. Dumesnil. » On l'y vit traverser rapidement la scène, et voler au secours d'Égiste, en s'écriant : Arrête... c'est mon fils ! Avant elle, on ne croyait pas qu'il fût permis de courir sur la scène dans une tragédie. On voulait que, dans toutes les situations, et dans toutes les circonstances, les pas de l'acteur fussent mesurés et cadencés.

Voici un fragment d'une pièce de vers qui lui fut adressée sur son rôle de Mérope.

Par toi, la jalouse Roxane
Nous a fait trembler mille fois ;
A la fureur de Phèdre, aux plaintes d'Ariane,
Quelle autre eût mieux prêté sa voix ?
Tes yeux savent verser les pleurs de Cornélie,
Et lancer sur Joas les regards d'Athalie.
Oui, chère Dumesnil, c'est toi
Qui, sans fard et sans imposture,
Sais si bien peindre la nature.
Tu remplis tous nos sens de tendresse et d'effroi ;
Par ces pleurs, par un sort si triste,
Mérope, pour son fils, a su nous alarmer :

Eh ! qui pourrait ne point aimer
La veuve de Cresphonte et la mère d'Egiste ?
Dumesnil, apprends-moi ce secret si vanté,
Le talent séducteur d'émouvoir et de plaire ;
Sans tes divins talens, Apollon eût douté
Qu'on pût prêter encor des charmes à Voltaire.

Paulin fut chargé du rôle de Poliphonte dans *Mérope*. A cette occasion, quelqu'un demanda à Voltaire, pourquoi il donnait le rôle d'usurpateur à ce jeune homme, qui venait de jouer, avec peu de succès, le rôle de Rhadamiste. C'est, lui répondit-il, un tyran que j'élève à la brochette.

MERVEILLEUX, terme consacré à la poésie épique, par lequel on entend certaines fictions hardies, mais toutefois vraisemblables, qui, étant hors du cercle des idées communes étonnent l'esprit. Telle est l'intervention des Divinités du paganisme dans les poèmes d'Homère et de Virgile : tels sont les êtres métaphysiques personnifiés dans les écrits des modernes, comme la Discorde, l'Amour, le Fanatisme, etc. C'est ce qu'on appelle autrement Machines. (*Voyez Machines.*)

Le Merveilleux, qui consiste dans les personnages allégoriques, est entièrement interdit à la tragédie sérieuse, et, à plus fortes raisons, à la comédie ; il n'a plus lieu qu'à l'Opéra ; ce n'est qu'à ce théâtre que les Divinités fabuleuses sont admises. Il ne nous reste que les apparitions des révenans et des esprits : pourquoi, dit Voltaire, ne nous servirions-nous pas de ces ressources surnaturelles, si elles peuvent faire un grand effet ? la religion elle-même a consacré ces coups extraordinaires de la Providence. Il n'est donc point ridicule de s'en servir. Mais il ne faut employer ces hardiesses, que quand elles servent à jeter plus d'intérêt

et plus de terreur dans l'action. Si le nœud d'un poème tragique, continue le même auteur, est tellement embrouillé qu'on ne puisse se tirer d'embarras, que par le secours d'un prodige, le spectateur sent la gêne où l'auteur s'est mis, et la faiblesse de sa ressource. Mais je suppose que l'auteur d'une tragédie, se fut proposé pour but d'avertir les hommes, que Dieu punit quelquefois de grands crimes par des voix extraordinaires; je suppose que sa pièce fut conduite avec un tel art, que le spectateur attendît à tout moment l'ombre d'un Prince asssiné, qui demande vengeance, sans que cette apparition fut une ressource absolument nécessaire à une intrigue embarrassée; je dis qu'alors ce prodige, bien ménagé, ferait un très-grand effet en toute langue, en tout pays et en tout lieu. Tel est l'artifice qui règne dans *Sémiramis;* tel est celui qui règne dans le *Festin de Pierre.* Qu'on ne dise pas que les exemples si rares et si extraordinaires ne sont d'aucune instruction pour le commun des hommes. La moralité qui en résulte est toujours très-utile et très-frappante; c'est d'apprendre aux humains, que les grands crimes sont quelquefois punis extraordinairement.

MESMES (Jean-Pierre), nous a donné la traduction d'une pièce de l'Arioste, intitulée : Les *Supposés.*

MESSINE (Collet de), a donné aux Italiens en 1773 une comédie en deux actes, en vers, mêlée d'ariettes, intitulée *Sara*, ou la *Fermière Ecossaise.*

MÉTAMORPHOSE AMOUREUSE (la), comédie en un acte, en prose, par Legrand, au théâtre Français, 1712.

Les bons mots de Crispin, et le comique avec lequel Valère soutient le rôle de femme de chambre de sa maîtresse, et Pasquin celui de nourrice, font excuser le défaut de vraisemblance qui doit se trouver nécessairement dans ces deux personnages de la *Métamorphose Amoureuse*, pièce bouffonne, comme le sont la plupart de celles de Legrand.

MÉTAMORPHOSE SUPPOSÉE (la), comédie en un acte, en vers, par un anonyme, aux Italiens, 1758.

Une jeune fille, intimidée par sa gouvernante, aime et n'ose l'avouer. Un jardinier conseille à son amant de se cacher, vient annoncer sa mort, et persuade à la jeune innocente qu'il a été changé en fleur. Cette fleur est un œillet; le jardinier le cueille, et le lui présente, en lui disant que son amant ne sera rendu à la vie, que lorsqu'elle aura prononcé : j'aime Almanzor. Elle est charmée de l'œillet; elle en respire l'odeur, en admire la beauté, se laisse attendrir, et prononce enfin les mots qui doivent finir la métamorphose. Almanzor paraît, et ils sont unis.

MÉTAMORPHOSES (les), comédie en quatre actes, en prose, avec quatre intermèdes, par Saint-Foix, aux Italiens, 1748.

Zermès, fils du génie Zulphin, et Florise, fille de la fée Galantine, étaient détenus dans une espèce de prison, par ordre de leurs parens. Zermès s'échappe, apperçoit Florise à une fenêtre, et en devient amoureux. Un Génie, oncle de Florise, favorise cet amour, et protège les jeunes amans. Ce sont les effets de cette protection, et ceux de la vengeance de Zulphin et de Galantine, qui fournissent le fonds de cette comédie; mais les scènes plaisantes, les lazzis entre les ac-

eurs comiques, les danses, le chant, les machines en caractérisent la forme. L'auteur a beaucoup sacrifié à l'agrénent du spectacle; mais il avoue s'être moins proposé d'occuper l'esprit, que de flatter les yeux.

On fit exécuter aux Italiens, avec le plus grand succés, un feu d'artifice nommé les *Métamorphoses*. Pendant l'exécution de ce feu, la première fois qu'il fut donné au public, on vit tomber différens couplets, sur plusieurs airs de vaudevilles connus, qui partaient de l'ouverture ovale du ceintre, au-dessus du parterre. Ces couplets étaient imprimés sur de petits carrés de papier séparés; ils faisaient allusion aux feux d'artifice en général, et avaient été composés par Pannard et Galet, auxquels on eut l'obligation de cette idée ingénieuse.

Cet usage de jeter des couplets au public, se conserva pendantquelque tems; souvent même, le couplet paraissait fait pour un acteur, dont il portait le nom. Pannard, qui se chargeait volontiers de les faire, ayant un jour oublié d'en composer un pour Riccoboni fils, cet acteur s'en vengea par l'impromptu suivant, qu'il fit dans le foyer.

> Autrefois, de vos chansonnettes
> Le Public s'amusait un peu;
> Maintenant, celles que vous faites,
> Ne sont bonnes que pour le feu.

MÉTAPHORE, la Métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un nom, à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. Un mot, pris dans un sens métaphorique, perd sa signification propre, et en prend une nouvelle, qui ne se présente à l'esprit, que par

la comparaison que l'on fait entre le sens propre de ce mot, et la chose comparée. Par exemple, quand on dit que le mensonge se pare souvent des couleurs de la vérité; dans cette phrase, le mot de *couleurs*, n'a plus sa signification propre et primitive; il ne marque plus cette lumière modifiée, qui nous fait voir les objets ou blancs, ou rouges, ou jaunes, etc.... Il signifie les dehors, les apparences, et cela par comparaison entre le sens propre de couleurs, et le dehors que prend un homme qui nous en impose sous le masque de la sincérité.

La tragédie admet les Métaphores, mais elle rejette les comparaisons : pourquoi ? Parce que la Métaphore, quand elle est naturelle, appartient à la passion, et que les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit. Une seule Métaphore se présente naturellement à un esprit rempli de son objet; mais deux ou trois Métaphores accumulées sentent le rhéteur. C'est une règle de la saine éloquence, qu'une seule Métaphore convient à la passion; et que toute Métaphore qui ne forme point une image vraie et sensible, est mauvaise : cette règle ne souffre point d'exception.

MÉTASTASE (Pierre Trapassi), né à Assise en 1698.

Doué d'un esprit profond, d'une imagination vive et féconde, Metastase possédait tout ce qu'on peut recevoir de la nature. Dès l'âge de douze ans, il entra dans la maison du célèbre *Gravina;* ce savant, qui voyait le clinquant, l'abondance stérile, les brillantes folies des poëtes italiens, fit voir à Metastase que la véritable source d'un goût pur, se trouvait dans les auteurs grecs. Le jeune disciple saisit cette idée, approfondit les principes de ces Poëtes, et se forma sur ces , dont il ne s'écarta jamais. A l'âge de vingt-cinq

ans, Métastase partit pour Vienne, où il composa son *Regulus* et la *Clémence de Titus*. Pénétré de ce précepte d'Horace :

Scribendi, recte sapere, est et principium et fons.

Il étudia la philosophie, et ne traita jamais un sujet, qu'après s'en être rendu maître :

Omne super vacuum pleno de pectore manat.

est une observation dont il a senti la justesse ; et il a écrit avec autant de rapidité que de précision.

Il n'a pas moins suivi le précepte de Boileau que ceux d'Horace ; et jamais il ne s'écarta de ces grands principes :

.... Tout doit tendre au bon sens,
Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable.

Ceux qui ont composé de la musique sur ses vers, et ceux qui les chantent et les récitent, sont plus en état que personne de juger de l'harmonie de sa poésie. Au reste, nous n'hésitons pas à dire que jamais aucun Italien n'a excellé, comme lui, à émouvoir et à intéresser son lecteur. Métastase s'éleva jusqu'au sublime ; il n'aquit tendre, et l'on peut dire, sans faire tort à aucune nation, que peu de poëtes ont aussi vivement peint les passions tendres et mieux réussi à attendrir le cœur.

MÉTEMPSYCOSE (la), comédie en trois actes, et en vers libres, de scènes épisodiques, par Yon, au théâtre Français, 1752.

Cette comédie était précédée d'un prologue du même auteur : elle fut mal reçue du public ; et, dès la seconde représentation, elle fut réduite à un acte, et se traîna, dans cet état, jusqu'à six représentations. Comme ce n'é-

taient que des scènes épisodiques, l'on ne fut pas aussi surpris de la promptitude avec laquelle cette prétendue comédie fut remise en un acte, que de l'étonnante prétention de l'auteur, qui s'était flatté d'amuser le public pendant trois actes, avec des scènes détachées. Ce genre de pièces ne comporte qu'un acte, encore faut-il qu'il soit très-court. Lanoue avait donné à l'auteur un bon conseil, dont ce dernier ne profita pas. Il voulait qu'on ne jouât la pièce qu'en un acte, d'abord; et qu'après les deux ou trois premières représentations, on fit filer successivement toutes les scènes des trois actes, en substituant à celles que l'on ôterait, les nouvelles que l'on aurait données.

MÉTEMPSYCOSE (la), comédie en un acte, par M. Fréderic Bourguignon, au Vaudeville, 1805.

Aurore, veuve d'Adolphe, lui a juré de n'avoir pas d'autre epoux; et le ruisseau, qui arrose la prairie, aura changé son cours, avant qu'elle devienne parjure. Ce n'est pas toutefois une autre *Matròne d'Éphèse*, elle sait trop que les vives douleurs sont les plus courtes; c'est en égayant son veuvage, qu'elle en garantit la durée.

Son deuil est d'ailleurs radouci par sa foi à la Métempsycose; elle se flatte que son Adolphe revit pour elle dans les fleurs qui ornent son parterre, dans tous les objets qu'ils ont aimé ensemble. Parmi les amans qui essaient de la rendre sensible, il en est deux qui semblent également voisins du succès; l'un est Charles, qui fut l'ami d'Adolphe, qu'elle-même estime, mais qu'elle évite; l'autre est Dorval, son cousin, aimable étourdi, qui l'accompagne sans cesse aux bals, aux spectacles, dans toutes ses parties de plaisirs. Elle dit à Charles qu'il lui retrace l'époux

qu'elle a tant aimé ; mes espérances sont plus belles, dit Dorval ; car, moi, je lui fais oublier cet époux que tu lui rappelles.

Cependant Charles trouve l'occasion d'un tête-à-tête, que redoutait Aurore. Craindrais-je tant si vous étiez haï ? lui dit la jeune veuve ; ce mot lui rend le courage. Il ne s'agit plus que de tromper Aurore, avec son systême de la Métempsycose, en lui persuadant que l'âme d'Adolphe a passé dans le corps de Charles. C'est d'Adolphe-même qu'elle croit recevoir l'ordre d'épouser cet intime ami ; elle n'est volage que par *excès de fidélité*. Cependant, par un prodige qui achève de l'acquitter de ses sermens, le ruisseau vient de changer son cours, grâce au jardinier, espèce de Gregoire, grand ennemi de cette Fontaine, où toujours *on baptisait son vin*. Femme qui aime est volontiers complice de l'amant qui croit la tromper ; c'est l'excuse d'Aurore ; c'est aussi celle du dénouement, qu'on a pu trouver un peu brusque. Qu'est-ce, au surplus, que l'intrigue d'un vaudeville en un acte ? Presque rien. La faiblesse de l'action se rachète, par le charme des détails, par la grâce de couplets faciles et spirituels.

Au reste, celui-ci fut favorablement accueilli du public.

MÉTEMPSYCOSE D'ARLEQUIN (la), comédie italienne en un acte, par Riccoboni, père, avec des scènes françaises, par Dominique, suivie d'un divertissement, au théâtre Italien, 1718.

Égarrée par la lecture des Romans, Flaminia, réfuse d'épouser Mario, parce qu'elle veut rester fidelle à la mémoire

d'Adonis, dont elle a lu la fable. Comme elle est vivement persuadée du système de Pythagore, elle ne doute point que l'âme d'Adonis ne soit passée dans le corps de quelque chasseur; et elle ne veut plus faire son occupation que de la chasse, dans l'espérance de le rencontrer. Pantalon et Mario, désespérés de cette manie, ont recours à Scapin, qui s'avise de présenter, à Flaminia, Arlequin déguisé en chasseur; il persuade à cette extravagante que l'esprit d'Adonis a passé dans le corps d'Arlequin, parce qu'il espère que sa difformité guérira Flaminia de son idée ridicule; mais elle s'y attache de plus en plus. Scapin, voyant cette nouvelle lubie, la tourne à son avantage, et persuade à Flaminia que Mars, sensible aux prières de Mario, vient de métamorphoser Arlequin, et que l'âme d'Adonis passera dans le corps du premier enfant qui naîtra de Flaminia et de Mario; ce qui ne manque pas de déterminer cette folle à l'épouser.

MÉTEMPSYCOSE DES AMOURS (la), ou Les Dieux Comédiens, comédie en trois actes, en vers libres, avec un prologue et des intermèdes, par d'Ancourt, musique de Mouret, aux Français, 1717.

Jupiter, irrité de ce que la bergère Corine ose lui préférer le berger Philène, se venge de cet affront sur la troupe des Amours. Il les condamne tous, excepté leur aîné, à subir le joug des Parques. Voilà ce que l'auteur intitule la *Métempsycose des Amours*, pièce estimable à plusieurs égards, et qu'il feint même de regarder comme sa meilleure.

Les Comédiens furent les premiers à la décrier à cause de leur mésintelligence avec l'Auteur, leur camarade; mais ils n'eurent pas de peine à y réussir.

MÉTONYMIE. Le mot de Métonymie, signifie transpo-

sition, ou changement de nom; un nom pour un autre; le signe pour la chose signifiée :

> Dans ma vieillesse languissante,
> Le sceptre que je tiens, pèse à ma main tremblante.

Le sceptre est le signe de l'empire, de la Royauté. Le vainqueur de l'Euphrate, pour Alexandre.

MÉTROMANIE (la), ou LE POETE COMÉDIEN, comédie en cinq actes, en vers, par Piron, aux Français, 1738.

Cette pièce nous a paru judicieusement caractérisée par ce vers de la *Dunciade* :

> Chef-d'œuvre où l'art s'approche du génie.

En effet, on ne saurait trop admirer l'art avec lequel l'auteur a su combiner son sujet, de manière à le rendre intéressant pendant cinq actes. Quelque familier que l'on soit avec cette comédie, on est, pour ainsi dire, toujours étonné de la voir faite. Ce sujet semblait donner si peu de matière, qu'on a peine à concevoir, même en lisant l'ouvrage, comment l'auteur a pu trouver dans son esprit assez de ressource pour le finir. Si Piron n'eut attaqué dans sa pièce que cette manie des vers, qui, n'étant appuyée d'aucun talent, n'est véritablement qu'une manie, il eut sans doute trouvé dans ce délire, trop commun, un objet réellement comique. Tel est, par exemple, dans cette même pièce, le personnage ridicule de Francaleu. Mais un poëte, tel que M. de L'Empirée, qui n'a d'un peu outré, si l'on veut, que l'enthousiasme de son art, à qui l'on donne d'ailleurs mille qualités aimables, de la grandeur d'âme et des vertus, ne nous

paraît point un personnage de comédie. L'auteur, instruit par sa propre expérience, a voulu prouver, sans doute, que le talent des vers conduisait rarement à la fortune. Cette vérité, dont le mécontentement des poëtes a fait un dogme très-décourageant, n'est pas cependant sans exception : il est tel siécle de gloire, où l'art des vers ne fut pas infructueux. On ne saurait, sans contredit, trop effrayer par le tableau du ridicule et de la misère, ceux qui, prenant un vain délire pour un talent réel, n'ont en effet que la misérable manie de rimer pour rimer; mais on est fâché de voir un vrai poëte, tel que Piron, représenter sur la scène un homme d'un vrai talent, très-estimable d'ailleurs, en butte à tous les traits de la malignité, et voisin des plus grands malheurs, tandis que, dans la pièce, Francaleu, qui est le vrai Métromane, c'est-à-dire, qui n'a que de la manie, sans talent, jouit d'une fortune considérable, et n'est exposé à aucun des ridicules qui doivent résulter de son délire.

Toutes ces refléxions servent à nous persuader de plus en plus, que l'auteur du *Misantrope* et du *Tartuffe*, qui avait le noble enthousiasme de son art, et la connaissance la plus approfondie des convenances théâtrales, n'eût point choisi le sujet de la Métromanie, ou du moins qu'il ne l'eût pas traité comme Piron. Cependant, que de beautés, que de finesses, que de traits saillans dans sa pièce! combien d'attitudes, de surprises heureusement ménagées pour le théâtre! quelle profusion de talent et d'esprit! que d'art, en un mot, dans toute la conduite de cette singulière comédie! elle a passé à la postérité, qui eût perdu beaucoup à ne la point connaître : cependant, et c'est ce qui la place au-dessous des chefs-d'œuvre de génie, des chefs-d'œuvre de Molière,

peut-être un peu trop fondée sur des anecdotes, sur des allusions, sur des usages du tems, et dénuée de ces grands traits puisés dans les caractères invariables de la nature, elle perdra de son sel en vieillissant. Dans la province, elle fit toujours une impression moins sensible que dans la capitale; parce qu'elle y aurait, pour ainsi dire, besoin d'un commentaire, tandis que les beautés mâles du *Misantrope*, du *Tartuffe* et de l'*Avare*, seront senties tant qu'il y aura des hommes. Ajoutons qu'il existera toujours des hypocrites, des méchans, des faux philosophes et d'autres grands caractères dignes de la comédie; au lieu qu'on ne voit que fort rarement une folie bizarre, telle que celle de Francaleu, qui se fait une occupation sérieuse de jouer la comédie, dans sa maison, au point d'y forcer les premiers venus à se charger des rôles vacans, qui se passionne avec fureur, dans sa vieillesse, pour la poésie, et qui s'avise de faire insérer dans les papiers publics de mauvais vers, sous le nom d'une femme, pour se procurer plus sûrement des admirateurs. Voici l'anecdote sur laquelle cette pièce est fondée.

En 1730, Desforges-Maillard composa une pièce de vers pour le prix de poésie de l'Académie Française, dont le sujet était : *Les Progrès de l'Art de la Navigation sous le règne de Louis XIV*. Sa pièce ne fut point couronnée, et, dès-lors, il crut devoir en appeler. Il envoya du Croisic, petite ville de Brétagne, où il fit presque toujours sa résidence, son poème au chevalier de La Roque, qui rédigeait alors le *Mercure de France*. Un parent de l'auteur présenta très-humblement l'ouvrage à La Roque. Celui-ci le refusa, allégant pour toute raison qu'il ne voulait pas se brouiller avec Messieurs de l'Académie Française. Le

parent insista; La Roque se fâcha et jetta le poëme au feu, en protestant, en jurant même, qu'il n'imprimerait jamais rien de la façon de Desforges-Maillard. Ce dernier en fut inconsolable. Entièrement occupé de ce désastre à Brederac, sur les bords de la mer, petite maison de campagne, de laquel'e dépend une vigne qui se nomme *Malcrais*, il lui vint dans l'esprit le forcer l'inflexible La Roque à l'imprimer, malgré son serment. Il se feminisa sous le nom de mademoiselle Malcrais de La Vigne; et fit part de son idée à une femme d'esprit de ses amies, qui la trouva charmante, et qui se chargea d'être son secrétaire. Cette Dame transcrivit plusieurs pièces de vers qu'on fit parvenir à La Roque, qui en fut enchanté; il se prit même de belle passion pour la *Minerve* du Croisic, et s'emancipa dans une de ses lettres, jusqu'à dire : *Je vous aime, ma chère Brétonne; pardonnez-moi cet aveu; mais le mot est lâché!* Au reste, il ne fut pas seul la dupe de cette comédie; mademoiselle Malcrais devint la dixième Muse, la Sapho, la Deshoulières de notre Parnasse français. Il n'y eut pas de poëte qui ne lui rendit ses hommages, par le ministère commode du *Mercure*, et l'on ferait un volume de tous les vers composés à sa louange. On connaît ceux de Voltaire; Destouches fut un de ses rivaux, et fit aussi sa déclaration d'amour à mademoiselle Malcrais.

L'étonnement de ces beaux-esprits est aisé à concevoir, quand Desforges vint à Paris se montrer à tous ses soupirans; ils déguisèrent leur dépit et tâchèrent de rire de cette mascarade singulière.

En 1751, un Entrepreneur ayant fait jouer la *Métromanie* sur le théâtre de Toulouse, le premier Capitoul en fut excessivement choqué. Ce Magistrat fit venir

monsieur l'Entrepreneur, le menaça de toute sa colère, et finit par lui demander quel était l'auteur de cette comédie? C'est Piron, lui répond l'Entrepreneur. — Faites-le moi venir demain. — Monseigneur, il est à Paris. — Bien lui en prend, mais je vous défends de donner sa pièce. Tâchez, monsieur le drôle, de faire un meilleur choix. La dernière fois vous jouiez l'*Avare*, comédie de mauvais exemple, dans laquelle un fils vole son père. De qui est cet Avare? — de Molière, Monseigneur — Eh! est-il ici ce Molière? je lui apprendrais à avoir des mœurs, et à les respecter. Est-il ici? Non, Monseigneur; il y a soixante-quatorze ou quinze ans qu'il est mort. — Tant mieux. Mais, mon petit monsieur, choisissez mieux les comédies que vous jouez ici. Ne sauriez-vous représenter des pièces d'auteurs obscurs? plus de Molière, ni de Piron, s'il vous plaît. Tâchez de nous donner des comédies que tout le monde connaisse! L'entrepreneur, soutenu de toute la ville, et ne voulant pas obéir à M. le Capitoul, présenta requête au Parlement, qui ordonna, par arrêt, que la *Métromanie* serait représentée nonobstant et malgré l'opposition de MM. les Capitouls. elle fut donc reprise, donna beaucoup d'argent à l'entrepreneur, et de grands ridicules aux Capitouls. C'étaient des battemens de pieds et de mains qui ne finissaient point, à ces passages-ci :

» Monsieur le Capitoul, vous avez des vertiges.
» . . . .
» . . . . Apprenez qu'une Pièce d'éclat
» Ennoblit bien autant que le Capitoulat;

et dans quelques autres endroits qui faisaient épigramme dans cette circonstance. Le fonds de cette anecdote est

très-vrai, tels que la défense des Capitouls, et l'arrêt du Parlement qui défend la défense. L'on a peut-être, d'ailleurs, un peu brodé cette historiette.

MEUNIER, auteur dramatique, né à Paris, est mort vers l'année 1735; on a de lui la comédie *des Lunettes Magiques*.

MEUNIÈRE DE QUALITÉ (la), opéra-comique en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par Drouin, à la foire St.-Laurent, 1742.

Valère, amant de Colette, fille d'une Meûnière, se travestit en meûnier avec son valet Pasquin; et, sous le nom de Colinet, se présente à la Meûnière qui le prend à son service. Dès le moment qu'il se trouve seul avec Colette, il lui fait sa déclaration amoureuse, et la termine en lui proposant de l'enlever; mais Colette n'y veut point consentir. Sur ces entrefaites, le Magister du village, amant de la Meûnière, vient, sans façon, s'offrir pour l'épouser; et pour que tout le monde soit dans la joie, il lui conseille de marier Colette avec Colinet, et Mathurine, nièce de la Meûnière, avec Charlot; c'est le nom que Pasquin a pris en se déguisant. La Meûnière consent à tout ce que l'on veut; mais, tandis qu'on se prépare à célébrer ces trois mariages, le hazard de la chasse conduit dans ce lieu le Marquis, père de Valère. On peut juger de la surprise de ce dernier; mais le Marquis est encore plus étonné, en voyant son fils, prêt à épouser une petite paysanne. Il menace beaucoup Valère et Colette qui tâchent de l'appaiser par leurs supplications. Enfin le Magister présente un papier, par lequel le Marquis reconnaît que Colette est fille du vieux Damis, le

meilleur de ses amis. Le dénouement n'est pas difficile à imaginer. Le Marquis ne s'oppose plus à la passion de son fils ; et la pièce finit par les trois mariages.

MÉZERAI (Mlle.), actrice du théâtre Français, 1810. Elle a débuté avec tous les avantages qui pouvaient lui concilier la faveur du public. Comment ne pas se prévenir pour une actrice qui joint, à une jolie figure, à une taille élégante, à un maintien noble, à un organe agréable, de l'esprit, de la finesse, de l'aisance, des grâces et une diction pure? Malgré ces brillantes qualités, on s'aperçut pourtant que Mlle. Mézerai manquait de sensibilité et de chaleur dans les rôles d'amoureuses, dont elle était d'abord chargée. Aujourd'hui qu'elle joue les grandes coquettes, on ne peut plus guères lui reprocher qu'un défaut d'abandon trop sensible ; mais on sent que son air de dédain, la vivacité de ses reparties, peu convenables à son premier emploi, sont parfaitement en harmonie avec celui qu'elle remplit aujourd'hui. Le tems a effacé quelques-uns de ses charmes séducteurs ; il a doublé l'éclat de son talent, en le plaçant dans un cadre plus favorable. Mais pourquoi cette actrice ne paraît-elle que de loin en loin? Est-ce paresse de sa part? Est-ce malveillance de la part de ses camarades? Ce sont des questions délicates, qu'il ne nous appartient pas de résoudre.

MÉZETIN, nom d'un personnage de l'ancienne comédie italienne. Il fut inventé en 1680, par Angelo Constantini, qui avait été appellé pour doubler le fameux Dominique dans le rôle d'Arlequin. Comme il était souvent oisif, et que le rôle de Scapin manquait, il en prit l'emploi et le caractère ; mais il en changea l'habit, qu'il composa d'après les dessins de Calot, d'un bonnet,

d'une fraise, d'une petite veste, d'une culotte, et d'un manteau d'étoffe rayée de différentes couleurs.

MÉZETIN, GRAND SOPHI DE PERSE, comédie en trois actes, mêlée de vers et de prose, par de Losmé de Montchenay, à l'ancien théâtre Italien, 1689.

Il n'y avait point d'Arlequin dans cette pièce, à cause de la mort de Dominique, dont la mémoire était trop récente, et le talent trop supérieur, pour qu'on osât sitôt le remplacer. On y suppléa par le rôle de Mézetin.

Mézetin, ancien acteur de la Comédie-Italienne, ayant fait une comédie, en fit la dédicace au duc de Saint-Aignan, qui récompensait généreusement les auteurs qui lui adressaient leurs ouvrages. L'acteur, dans le dessein de recevoir la récompense qu'il attendait, alla un matin chez le Duc; mais le Suisse se doutant de ce dont il était question, ne voulut pas le laisser entrer. Scaramouche, pour le toucher, lui promit le tiers de la récompense qu'il recevrait; et, au moyen de cette promesse, il entra dans la cour; il s'adressa ensuite au premier laquais du Duc, qui parut aussi intéressé que le Suisse. Scaramouche lui promit encore un tiers de sa future récompense : enfin, étant introduit dans l'appartement, il eut encore en tête le valet de chambre, qui lui dit que Monseigneur ne parlait à personne. Pour le fléchir, Scaramouche promit le dernier tiers du présent, en sorte qu'il ne lui restait plus rien. Aussitôt qu'il apperçut M. de Saint-Aignan, il lui dit : Monseigneur, voici une pièce de théâtre que je prends la liberté de vous dédier, et pour laquelle je vous supplie de me faire donner cent coups de bâton. Cette demande parut singuliere; et le Duc voulut savoir ce que cela voulait dire? Scaramouche lui expliqua ce qui venait de se passer. Alors M. de Saint-Aignan envoya chercher son suisse,

son laquais et son valet de chambre, a qui il fit une sévère réprimande : et, afin qu'ils n'eussent rien, et que Scaramouche ne manquât pas à sa parole, il envoya cent louis à la femme de cet acteur, comme un présent personnel qu'il lui faisait. Scaramouche n'ayant rien reçu, fut quitte de ce qu'il avait promis.

MICHEL (Jean), a donné en 1490 des *Mystères sur la Passion, la Résurrection* et *la Vengeance de la Mort de J.C.*, et une folie à huit personnages. Les uns disent qu'il était médecin, les autres prétendent qu'il était évêque d'Angers. Ce qui est de certain, c'est qu'un Jean Michel, évêque d'Angers, a fait des *Mystères*. Les vers suivans en sont la preuve.

Vois par après ce maître Jean Michel,
Qui fut, d'Angers, évêque et patron tel
Qu'on le dit saint. Il fit par personnages
La *Passion* et autres bons ouvrages.

Selon La Croix du Maine et quelques autres, un médecin de ce nom et qui vivait vers le même tems, a donné des pièces de ce genre.

MICHEL ANGE, opéra en un acte, par M. Delrieu, musique de M. Nicolo, à Feydeau, 1802.

Le poème et la musique de ce petit opéra ont obtenu un succès mérité; l'un et l'autre sont remplis de details agreables.

Michel-Ange, attiré à la cour de Charles-Quint, a laissé à Florence, sous la tutelle du peintre Scopa, son amante Fiorina, fille du Perrugin. Scopa, épris des charmes de sa pupille, lui fait croire que Michel-Ange a perdu la vie. Cependant le jeune artiste, rappellé par l'amour, revient en Italie;

où il apprend tout ce qui se passe ; il se déguise, s'introduit dans l'attelier de Scopa comme broyeur, et trouve moyen d'instruire Fiorina de son retour.

Parmi ses tableaux, Scopa possède un *Ange Exterminateur*, ouvrage que la mort n'a point laissé le tems de finir au Perrugin, qui, par son testament a promis la main de sa fille à celui qui le terminerait d'une manière digne de lui. Scopa, décidé à y mettre la dernière main, est allé convoquer ses amis, pour les rendre témoins de son triomphe. Il a laissé la garde de son attellier à son valet Pasquino, qui, effrayé de la figure du diable, la couvre d'une tapisserie et s'endort, ce qui n'est pas vraisemblable. Cependant Michel-Ange enlève le voile, saisit les pinceaux, et se met à l'ouvrage. Le tableau est terminé, quand Pasquino se reveille : à l'aspect du diable découvert, il s'enfuit de frayeur. Michel-Ange profite de son absence pour entretenir Fiorina. Scopa revient avec ses amis, surpris de trouver l'ouvrage parfaitement terminé : tous s'accordent à dire que Michel-Ange seul a pu produire ce chef-d'œuvre. Le Peintre, qui s'était caché réparait et est reconnu. Scopa lui-même est dans l'admiration, et cède volontiers à l'amour et au génie, ses prétentions sur sa pupille.

MICHEL CERVANTES, opéra-comique en trois actes et en prose, par M. Gamat, musique de M. Foignet, au théâtre Louvois, 1794.

L'esclavage de l'immortel auteur de *Don-Quichotte à Alger*, a fourni le sujet de cette pièce. Cervantes, et un assez grand nombre d'Espagnols, captifs chez Achmet, ont amassé une somme assez forte pour payer la rançon de Viane, l'un d'eux, qui est parti pour l'Espagne, et qui doit amener dans un mois à Alger, un bâtiment dans lequel les Espagnols feront

voile pour leur patrie; mais, lorsqu'il s'agit d'exécuter ce grand dessein, ils rencontrent des obstacles qu'ils ne parviennent à vaincre qu'après une foule d'événemens plus ou moins vraisemblables, ce qui donne à cette pièce toute la physionomie du mélodrame.

MICHELOT (M.), acteur du théâtre Français, 1810.
Il est resté pensionnaire de la comédie Française, et probablement il le sera encore long-tems, s'il n'apprend pas à jouer la comédie, ailleurs qu'au théâtre, où il la joue fort bien. Son débit est juste, sa prononciation correcte, son maintien décent et son geste naturel. La multitude lui préfère M. Armand dans la comédie, et M. Lafond dans la tragédie, parce que ces deux acteurs ont en effet quelque chose de plus brillant, mais peut-être les gens de goût, le placeront-ils à leur niveau; en un mot, c'est un acteur estimable qu'on n'apprécie pas assez. M. Michelot n'est point professeur au Conservatoire, et cependant il sait qu'on ne prononce point mon *férère*, mais mon frère; *Vers-zèle*, mais vers elle; *meilieur*, mais meilleur, etc. etc.

MICHOT (M.), acteur du théâtre Français, 1810.
L'emploi de M. Michot est à nos valets modernes ce que sont les servantes de Molière aux Soubrettes d'aujourd'hui : on exigeait, autrefois, de la franchise, de la rondeur, de la vérité et du naturel, il suffit, maintenant, pour réussir, d'avoir un peu d'intelligence, du front, quelque vivacité et surtout un grand fonds d'impudence. Dans le monde, comme au théâtre, on trouve autant de valets qu'on peut en désirer, souvent même plus qu'on n'en désire; mais on cherche long-tems un bon et fidèle serviteur avant d'en rencontrer un. Le théâtre Français a

nous en fournir la preuve. Tous les jours on y voit arriver des valets, et des soubrettes, et tous y sont plus ou moins favorablement accueillis selon qu'ils sont plus ou moins favorisés. Mais parmi ces nouveaux venus, cite-t-on un sujet qui puisse, non pas faire oublier le bon-homme Michot, mais occuper sa place ? Non. Eh bien! fermez donc votre théâtre à la valetaille; vous en aurez toujours assez qui trouveront le moyen de s'y introduire; ces sortes de gens se fourrent partout : cherchez la vérité, et l'on vous pardonnera de vous mettre en frais pour la trouver. Certes, pour peu que cela continue, il n'y aura personne au théâtre Français qui n'ait son valet et sa soubrette, sans en excepter le souffleur lui-même. Mais chacun a sa gouverne; laissons se gouverner MM. les Comédiens français, puisqu'aussi bien toutes les refléxions que nous pourrions faire sur leur régime actuel n'y sauraient rien changer. Il ne nous reste plus maintenant qu'à dire notre opinion sur l'acteur qui fait l'objet de cet article; ce ne sera pas long. M. Michot eut été un bon acteur dans tous les tems, parce qu'il est plein de naturel, et de vérité et que la nature et la vérité sont de tous les tems.

MICHU, acteur de la comédie Italienne.

Après avoir fait la fortune et les délices de la comédie Italienne, Michu, qui commençait à vieillir, craignant d'être bientôt dédaigné, prit le parti de se retirer. Alors il s'opérait une révolution dans le goût de ce spectacle. A la simplicité et au naturel qui en faisaient le charme, succédaient la fatuité et l'affectation; au chant pur et joyeux des bergers, les roulades et les tours de force des amphyons d'Ausonie : enfin la vérité fut sacrifiée à un enthousiasme passager qui

raîtra avec ceux qui l'on fait naître. Voyant ses beaux s éclipsés dans la capitale, Michu se rendit à Rouen devint directeur du spectacle ; mais bientôt de nouveaux rs vinrent l'y assiéger, et cet acteur, qui avait joui -tems des plus douces illusions de la vie, se précipita la Seine et y trouva la mort.

IILLE ET UN THÉATRES (les), opéra comique en acte, par M.***, au théâtre du Vaudeville 1792.
e sujet de cette pièce épisodique est assez bizarre ; mais offre des couplets spirituels et gais. Thalie s'est brouillée : Momus son époux, qui, depuis le décrêt de la liberté théâtre, lui a fait une foule d'infidélités, ce que Lucas rime très-plaisamment à Momus dans ce couplet :

J' somm instruits que depuis queu'que temps
Votre moitié n' fait pas d'enfans ;
Et c'est pour ça qu'à d'aut' mamans
Vous partagez vos amourettes :
Vous n' leux faites pas beaucoup d'enfans,
Mais bien des *Marionettes*.

nombreux enfans se présentent en effet sous différens cosnes : on remarque parmi eux un de ces applaudisseurs qui, mblable au connaisseur de la nouveauté, reçoit de chas spectacle un billet pour applaudir, et un autre pour ler : c'est ce qu'il nous apprend dans le couplet suivant :

L'aplaudisseur devient-il rare ?
Par un geste je l'accapare ;
Toujours de là, prêt à marquer,
Le sujet que l'on doit claquer.
Voilà mon travail ordinaire ;
Et l'on sent que, pour bien le faire,
Il ne faut pas avoir la main
Dans la poche de son voisin.

Thalie considère ce mélange confus d'acteurs ridicules, et dit, en parlant de Melpomène sa sœur:

Rendez-lui son Racine égorgé,
Rendez-lui son Voltaire :
Rendez-moi mon Regnard écorché,
Rendez-moi mon Molière, etc. etc.

elle prédit ainsi à ces diverses troupes le sort qui les attend:

Oui, tout d'abord,
Sur votre sort,
Je tranche :
Ouverts vendredi,
Tombés samedi,
Vous serez fermés dimanche.

un bailleur de fonds vient, dans une scène plaisante, gémir sur sa crédulité. Tous les enfans de Momus veulent atteindre à la hauteur de la couronne du talent, qu'un génie leur présente; aucun ne peut l'enlever, et l'A-propos, personnage figuré par des souvenirs, des tablettes, des instrumens de musique, etc., vient mettre tout le monde d'accord.

MILET (Jacques), a donné en 1485 une pièce intitulée la *Destruction de Troye la grande*, tragédie en quatre journées.

MILLET (Jean), a fait en vers provençaux mêlés de quelques vers français, *Janix ou la Hauda*, tragi-comédie pastorale en cinq actes, représentée à Grenoble, son pays, en 1636; la *Constance de Philin et Margoton*, pastorale en cinq actes, représentée en 1635, et la *Bourgeoise de Grenoble*, comédie représentée en 1665.

MILLIÈRE (Mlle.), danseuse de l'Opéra, 1810.
Tout le talent d'un danseur réside dans la force et la souplesse

le son jarret; il a donc plus ou moins de légèreté et d'aplomb, selon qu'il a le jarret plus ou moins fort. Mais la grâce, le moëlleux et le fini, si l'on peut s'exprimer ainsi, il les doit à l'exercice et aux leçons d'un bon maître. Elève de M. Gardel, nous pouvons assurer que Mlle. Millière a reçu de la nature et de l'art toutes les qualités qui constituent une excellente danseuse.

MILLOTET (HUGUES), Chanoine de Flavigny, est auteur de la tragédie de *Sainte Reine* ou le *Chariot de Triomphe*, tiré par deux aigles et de la glorieuse, noble et illustre Sainte Reine d'Alise, vierge et martyre.

MILON (M.), danseur et compositeur de ballet, 1810. Le plus bel éloge que l'on puisse faire de ce Danseur, c'est de dire qu'il a été jugé digne de seconder M. Gardel, qu'il remplace dans l'exécution des ballets; il en a composé lui-même plusieurs qui ont obtenu des succès brillans et mérités. En voici les titres : *Héro et Léandre*, représenté en 1799; *Pygmalion*, en 1800; *les Noces de Gamache*, en 1801; *Lucas et Laurette*, en 1803, et *Ulisse*, en 1807.

MILTIADE A MARATHON, opéra en deux actes, par M. Guillard, musique de Lemoine, à l'opéra, 1793.

Les citoyens d'Athènes sont accablés sous le poids de la plus affreuse infortune. Hypias, protégé par Darius à la tête d'une armée innombrable, menace la liberté de la Grèce. Déjà Égine leur a ouvert ses portes; toute l'Eubée est soumise, et l'Érétrie s'est livrée par la plus odieuse des trahisons; enfin Athènes est sur le point d'être attaquée. Le peuple entier de cette grande ville veut voler au secours de la patrie en danger, et demande à Callimaque de nommer un chef. Callimaque désigne Miltiade et Aristide; mais ce

dernier accorde la préférence à son rival. Ah! s'écrie-t-il avec héroïsme : « c'est au plus digne à commander. » Miltiade consent à guider l'armée, qui le presse d'accepter le commandement; mais avant de partir, il fait voir aux Grecs toute la grandeur de l'entreprise. Les Athéniens consentent de le suivre au combat; ils y volent, remportent une victoire complette sur leurs ennemis et rentrent dans Athènes au bruit des acclamations et des cris de joie du peuple.

Tel est le fonds de cet opéra qui dût son succès aux circonstances.

MILTON, opéra-comique en un acte par MM. de Joui et Dieulafoi, musique de M. Spontini, à l'Opéra-comique, 1804

Cette pièce est tirée d'un fait historique, et, quoiqu'en aient pu dire quelques journalistes, on ne saurait en douter sans être accusé de mauvaise foi ou d'ignorance.

Milton, aveugle, déjà avancé en âge, persécuté, parce qu'il avait été secrétaire de Cromwel, en est le héros. Ce poëte immortel, obligé de fuir, pour se soustraire à la vengeance de Charles II, se refugie chez un Quaker de ses amis, où il est suivi par le lord Williams Davenant, dont le père a été sauvé par Milton. Ce généreux et sensible jeune homme s'introduit chez le Quaker, sous le simple et modeste nom d'Arthur, pour veiller lui-même sur les jours du libérateur de son père. Il voit Emma; les charmes et la vertu de cette jeune personne font une vive impression sur son cœur, et il en devient amoureux; enfin il obtient la confiance de Milton et un tendre retour de sa fille. Le Quaker, au contraire, le soupçonne d'être un ennemi secret du poëte, et bientôt en vient jusqu'à l'accuser d'avoir trahi son ami; mais lui, qui a

sollicité et qui vient d'obtenir le pardon de Milton, présente une lettre du Secrétaire d'état, qui contient cette nouvelle favorable. Le Quaker alors convient de ses torts ; le jeune lord fait connaître sa qualité et ses vues sur Emma, et obtient avec l'estime et l'amitié du poëte, la main de sa fille.

Le fonds de ce petit opéra est bien léger; mais l'intrigue en est agréable. Milton y est représenté comme un vieillard aimable et spirituel; mais rien de ce qu'il dit ne décèle son génie impétueux et bizarre.

MIME, acteur qui joue dans les pièces de ce nom C'étaient originairement des bouffons venus de la Toscane qui remplissaient cet emploi : on les plaçait entre les actes de tragédies ou des comédies pour amuser la multitude, qui ne prenait qu'un plaisir médiocre aux représentations régulières. Les actions du caractère le plus bas ou du genre le plus libre étaient l'objet de leurs danses.

MIMES, en latin *MIMI*. C'est un nom commun à une certaine espèce de poésie dramatique, aux auteurs qui la composaient, et aux acteurs qui la jouaient. Ce mot vient du grec μιμεισθαι, imiter ; ce n'est pas à dire que les Mimes soient les seules pièces qui représentent les actions des hommes, mais parce qu'elles les imitent d'une manière plus détaillée et plus expresse. Plutarque distingue deux sortes de pièces Mimiques : les unes décentes ; le sujet en était honnête, aussi bien que la manière, et elles approchaient assez de la comédie ; les autres obscènes et indécentes ; les bouffonneries et les obscénités les plus grossières en faisaient le caractère. Sophron de Syracuse, qui vivait du tems de Xerxès, passe pour l'in-

venteur des Mimes décentes et semées de leçons de morale. Platon prenait beaucoup de plaisir à lire les Mimes de cet auteur. Mais à peine le théâtre Grec fut-il formé, que l'on ne songea plus à divertir le peuple que par des farces, et par des acteurs qui, en les jouant, représentaient, pour ainsi dire, le vice à découvert. C'est par ce moyen qu'on rendit les intermèdes des pièces de théâtre agréables au peuple grec. Les Mimes plurent également aux Romains, et formèrent la quatrième espèce de leurs comédies : les acteurs s'y distinguaient par une imitation licencieuse des mœurs du tems, comme on le voit par ce vers d'Ovide :

Scribere si fas est imitantes turpia Mimos.

Ils y jouaient sans chaussure ; ce qui faisait quelquefois nommer cette comédie déchaussée ; au lieu que dans les trois autres, les acteurs portaient pour chaussure le brodequin, comme le tragique se servait du cothurne. Ils avaient la tête rasée, ainsi que nos bouffons l'ont dans les pièces comiques ; leur habit était de morceaux de différentes couleurs comme celui de nos Arlequins : on appellait cet habit *panniculus cintumculus*. Ils paraissaient aussi quelquefois sous des habits magnifiques et des robes de pourpre ; mais c'était pour mieux faire rire le peuple, par le contraste d'une robe de sénateur, avec la tête rasée et les souliers plats. C'est ainsi qu'Arlequin, sur notre théâtre, s'est quelquefois revêtu de l'habit de gentilhomme. Ils joignaient à cet ajustement la licence des paroles et toutes sortes de postures ridicules ; enfin, on ne peut leur reprocher aucune négligence sur-tout ce qui pouvait tendre à amuser la populace. Les applaudissemens qu'on donnait aux pièces de Plaute et de Térence, n'empêchaient point les hon-

nêtes gens de voir avec plaisir les farces Mimiques, quand elles étaient semées de traits d'esprit, et représentées avec décence. Cicéron, écrivant à Trébatius, qui était en Angleterre avec César, lui dit : « Si vous êtes plus longtems absent sans rien faire, je crains pour vous les » Mimes de Labérius. » Cependant Publius-Syrus enleva les applaudissemens de la scène, à cet auteur, qui, par dépit, alla vivre à Pouzol, où il se consola de sa disgrâce par l'instabilité des choses humaines, dont il fait une leçon à son compétiteur dans ce beau vers :

Cecidi ego : cadet qui sequitur ; laus est publica.

Il nous reste de Publius-Syrus des sentences si graves et si judicieuses, qu'on aurait peine à croire qu'elles ont été extraites des Mimes qu'il donna sur la scène.

MINET, comédien de province, fils d'un ancien souffleur de la Comédie-Française, naquit à Paris et donna aux Italiens en 1744 le *Génie de la France* ou l'*Amour de la Patrie*, comédie en un acte ; et la *Noce de Village*, comédie en un acte, avec un divertissement.

MINUIT ou l'Heure Propice, comédie en un acte, en prose, par Désandrais, aux Français, 1791.

Cette jolie bagatelle pleine de situations gaies et piquantes ; fut favorablement accueillie du public : le sujet très-galant, est traité avec une extrême délicatesse.

MINUTIEUX (le) comédie en un acte, en prose, par M.*** aux Italiens, 1787.

Le Minutieux Dorimon doit épouser la nièce de Dorval ; mais sa conduite puérile et fatigante lasse tellement la jeune

personne et sa mère et son oncle, qu'ils finissent par lui préférer un rival aimé de la nièce. Ce n'est pas tout; il perd un procès, faute d'aller visiter son juge; et une charge, parce qu'un concurrent l'achête, pendant qu'il s'occupe minutieusement de mille petits détails.

Les nuances du rôle principal sont très-fugitives, et les scènes peu saillantes; défauts qui semblent inhérens au sujet; mais l'ouvrage offre plusieurs traits qui font rire : il en est d'autres encore, auxquels, pour produire un effet plus comique, il ne manquait que d'être présentés sous un jour avantageux. (*Voyez Musard.*)

MION, maître de chant, neveu de Lalande, a fait la musique des opéra de *Nitétis*, des *Quatre Parties du Monde*, et de l'*Année Galante*.

MIRAME, tragi-comédie par Desmarets, 1639.

Il en coûta cent mille écus au cardinal de Richelieu, pour faire paraître sur le théâtre cet ouvrage, auquel on croit qu'il a travaillé. Il vint à la première représentation, et fut au désespoir de son peu de succès. Plein de dépit, il partit pour Ruelle, et fit dire à Desmarets de venir lui parler. Cet auteur, craignant avec raison, l'humeur du Ministre, se fit accompagner par un de ses amis nommé Petit. Dès que le Cardinal les vit, il s'écria : « hé-bien ! les Français n'eurent » jamais de goût; ils n'ont point été charmés de Mirame! » Desmarets ne savait que répondre : Petit prit la parole, et lui dit : « Monseigneur, ce n'est point du tout la faute de l'ou- » vrage, qui, sans doute, est admirable; mais bien celle des » comédiens. Votre Éminence ne s'est-elle pas aperçue, » que, non-seulement ils ne savaient pas leurs rôles, mais » même qu'ils étaient tous ivres? Effectivement, reprit le

» Cardinal, je me rappelle qu'ils ont tous joué d'une ma-
» nière pitoyable. » Cette idée le calma ; il reprit bientôt sa belle humeur, et les retint à souper, pour parler avec eux de Mirame. Dès que Desmarets et Petit furent de retour à Paris, ils allèrent avertir les comédiens de ce qui venait de se passer à Ruelle : ils eurent soin de s'assurer des suffrages de plusieurs spectateurs ; et ils y parvinrent si bien, qu'à la seconde représentation, on n'entendit, pendant toute la pièce, que des applaudissemens réitérés ; ce qui fit le plus grand plaisir à son Eminence.

Qui ne croirait que cette pièce, qui occasionna une dépense si extraordinaire, et pour laquelle ce Ministre n'épargna ni son argent, ni ses soins, ne fut un chef-d'œuvre, et ne dût surpasser le *Cid*, et les *Horaces*, autant par la supériorité de ses détails, que par la richesse de la scène et la magnificence des décorations? Cependant rien de plus faible que cet ouvrage, tant pour le plan, que pour la conduite et les caractères. Le style est chargé de pointes et de pensées fausses. Cette Mirame, l'héroïne du poëme, qu'on a voulu peindre comme une personne fine, dissimulée, qui ne cède qu'avec peine à la violence de son amour, n'est en effet, pour nous servir de l'expression de Fontenelle, qu'une princesse assez mal morigénée. Il faut être aussi stupide que le roi de Bythynie son père, pour ne pas s'appercevoir de l'amour qu'elle a pour Arimant. Ce dernier, qui commande la flotte du roi de Colchos, forme l'audacieux dessein d'obtenir la Princesse par la voie des armes : il succombe ; et devient prisonnier. Réduit au désespoir, il ordonne à un esclave de lui passer son épée au travers du corps. Mirame, apprenant cet accident, se résout à suivre son amant au tombeau : elle feint cependant de consentir à son hymen avec le roi de Phrygie, à qui son père la destine ; et engage sécrétement Almire, sa con-

fidente, à lui trouver du poison, et le prend. Le Roi, qui ignore ce malheur, félicite le roi de Phrygie, sur l'heureux changement de Mirame. On vient annoncer que cette Princesse n'est plus. Almire ne laisse pas le tems à ces deux Princes d'étaler leurs regrets; elle leur apprend que Mirame n'est qu'endormie. Pour surcroît de bonheur, Arimant, qui n'a reçu de l'esclave qu'une légère blessure, est reconnu frère du roi de Phrygie; et devenu l'héritier de Colchos, il épouse Mirame.

Pelisson dit que le cardinal de Richelieu témoigna des tendresses de père pour cette pièce, et qu'il se sentait transporté hors de lui-même, lorsqu'on applaudissait. Tantôt, ajoute-t-il, il se levait de bout; tantôt il se montrait à l'assemblée, en avançant toute la moitié de son corps hors de la loge, où il imposait silence, pour faire entendre des endroits encore plus beaux. Ce fut Le Mercier qui fit la distribution des parties du théâtre, et des ornemens de la salle, qui fut depuis celle de l'Académie-Royale de musique. Sauval assure que l'on employa dans la charpente huit chênes de vingt toises chacun, que l'on avait cherchés dans toutes les forêts du royaume, et que l'on trouva enfin dans celles du Bourbonnais. Il en coûta huit mille livres pour les amener.

Le cardinal de Richelieu avait fait deffense de laisser entrer, à la première représentation de *Mirame*, d'autres personnes que celles qu'il nommerait. L'abbé de Bois-Robert y ayant introduit deux femmes d'une réputation équivoque, la duchesse d'Aiguillon le fit exiler par ordre du Ministre. L'Académie-Française, qui lui avait quelques obligations, députa pour demander son rappel; mais Bois-Robert ne l'obtint que lorsque le médecin Citois, pour toute ordonnance, eût donné au Cardinal malade, *recipe Bois-Robert.*

MIROIR (le), ou L'AMANT SUPPOSÉ, opéra-co

ique, en un acte, par Pannard, à la foire St.-Laurent, 1739.

Le sujet du Miroir est pris d'une historiette, qui se trouve mprimée dans le quatrième volume des œuvres de Dufrény, t représente le stratagême dont se sert une demoiselle, our faire connaître à un homme qu'elle croit indifférent; t qui la presse de lui dire si elle aime quelqu'un, que 'est lui qu'elle chérit. Elle lui offre une boîte dans aquelle est, dit-elle, le portrait de son amant; il l'ouvre, et n'y trouve qu'une glace, dans laquelle il se roit.

MIROIR MAGIQUE (le), opéra comique en un acte, n vaudevilles, par Fleury, à la foire St.-Laurent, 1755.

Cet ouvrage avait d'abord été donné en trois actes, en prose, en 1720, sous le titre de la *Statue Merveilleuse* par Lesage et d'Orneval. Il fut remis en un acte en 1734, par Pictenec, fils de Lesage; Fleury, avocat, est le dernier qui y ait fait des changemens, et qui l'ait mis dans la forme suivante. Féridon, roi des Génies, protecteur du roi de Cachemire, pour que ce Prince ne soit pas trompé dans le choix qu'il fera d'une épouse, lui donne un miroir, dont la glace se ternit, lorsqu'une fille, qui n'a pas conservé sa vertu, s'y regarde. Pierrot, porteur du Miroir, publie la volonté du Roi. Amine, maîtresse de Pierrot, vient avec empressement l'embrasser; mais, pour savoir si elle lui a été fidèle pendant son absence, il lui fait essayer la glace, qu'elle ternit: Amine s'excuse sur la force de son amour. Scapin revient avec une échelle et des affiches, et apprend à Pierrot que le Roi n'a pu trouver ce qu'il cherchait dans sa Cour, et qu'il n'espère pas être plus heureux à la Ville. Zachi se présente la première pour subir l'épreuve; et, comme on lui montre le Miroir, elle croit qu'on lui reproche

de n'avoir pas assez d'appas. Après qu'elle a terni le miroir, Scapin propose à Pierrot une fille, dont il lui répond; c'est une fille d'Opéra, qui est rejetée sans qu'on lui fasse subir l'épreuve. Mérou amène sa fille Agnès, qu'elle garantit l'innocence même; mais elle n'a pas plutôt jeté les yeux sur le Miroir, qu'outrée de son indiscrétion, elle veut le fracasser. Scapin introduit une bergère, croyant avoir trouvé ce qu'il faut à Sa Majesté; mais aussi-tôt qu'on a enseigné à cette beauté naïve la vertu du Miroir, elle se retire sans vouloir s'y regarder; et il n'y a pas jusqu'à une petite fille de treize ans, qui, en se mirant, ne laisse quelques brouillards sur cette glace indiscrette. Le Roi se console, dans l'espérance d'être dédommagé par la fille du Grand-Visir, qui, en effet, élevée dans la solitude, est le phénix qu'il a cherché jusqu'alors inutilement. La pièce finit par leur hymen.

MIRTIL ET MÉLICERTE, pastorale héroïque par Guérin, 1699.

C'est la pastorale de Molière, dont Guérin, fils du comédien, mit les deux actes en vers lyriques, et y en ajouta un troisième avec des intermèdes. Les comédiens refusèrent cette pastorale. La demoiselle Raisin prit les intérêts de l'auteur, et obtint de Monseigneur un ordre de faire jouer sa pièce.

MISANTROPE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Molière, 1666.

On aperçoit, aujourd'hui, toutes les beautés du Misantrope; il est bien surprenant qu'on ait jamais pu les méconnaître. Détails heureux, rapports délicats, contrastes saillans, traits ingénieux, vérité dans les caractères, élégance

de style, tout s'y trouve réuni; et rien ne fut aperçu dans le tems. Il était difficile qu'on put se familariser aussi promptement avec l'intrigue simple du Misantrope. Rien de plus lent que les progrès du bon goût; et depuis plusieurs siècles, le mauvais était en possession de plaire.

A la lecture de cette pièce, les comediens en avaient conçu une idée peu favorable, et ne l'avaient reçu que par considération. Ce chef-d'œuvre étant tombé, Molière le retira. Il le remit au théâtre un mois après, et le fit précéder du *Fagotier*, ou *Médecin malgré lui*. *Le Fagotier*, comme il l'avoit prévu, eut un si grand succès. qu'on le donna trois mois de suite, mais toujours suivi du Misantrope. La Farce fit écouter la comédie.

On rapporte un fait singulier, qui peut avoir contribué à la disgrâce de la meilleur comédie qui ait jamais été faite. A la première rèprésentation, après la lecture du sonnet d'Oronte, le parterre applaudit : Alceste démontre dans la suite de la scène, que les pensées et les vers de ce sonnet étaient.

De ces colifichets, dont le bon-sens murmure.

Le public, confus d'avoir pris le change, s'indisposa contre la Pièce. Despréaux, après en avoir vu la troisième représentation, soutint que cette comédie aurait bientôt un succès des plus éclatans.

Les ennemis de Molière voulurent persuader au duc de Montansier, fameux par sa vertu austère et sauvage, que c'était lui que Molière jouait dans son *Misantrope*. Le duc de Montansier alla voir la pièce, et dit en sortant, qu'il aurait bien voulu ressembler au Misantrope de Molière.

Les faux dévots, irrités de la comédie du Tartuffe,

dont il avoit paru trois actes dès 1664, firent courir da Paris plusieurs libelles très-satiriques contre Molière. C'e à l'occasion du plus outré de ces libelles, qu'il fait di à son *Misantrope* :

> Et, non content encor du tort que l'on me fait,
> Il court parmi le monde, un Livre abominable,
> Et de qui la lecture est même condamnable;
> Un Livre à mériter la dernière rigueur, etc.

Lorsque Molière donna son Misantrope il était brouil avec Racine. Un flatteur crut faire plaisir à ce dernie après la première représentation, en lui disant : « La piè » est tombée ; rien n'est si froid; vous pouvez m'en croir » j'y étais. Vous y étiez, réprit Racine ; et moi je n » étais pas ; cependant je n'en croirai rien, parce qu » est impossible que Molière ait fait une mauvaise pièc » retournez-y, et examinez la mieux. »

Boileau racontait que Molière, après lui avoir lu Misantrope, lui avait dit : « Vous verrez bien aut » chose. » ce seul mot nous fait regretter que Molièr n'ait pas fourni une plus longue carrière.

Il y a dans cette même comedie un trait que ce grand Peintr habile à saisir le ridicule partout où il se trouvait, cop d'après nature ; et ce fut Boileau qui le lui fourni Molière voulait le détourner de l'acharnement qu'il fa sait paraître dans ses satires contre Chapelain ; il l disait que Chapelain était en grande considération da le monde ; qu'il était particuliérement aimé de Colber et que ses railleries outrées pourraient lui attirer la disgrâ de ce Ministre et du Roi même. Ces reflexions trop sérieus ayant mis le poëte satirique de mauvaise humeur : « Oh » le Roi et M. de Colbert feront ce qu'il leur plaira, dit » brusquement ; mais, à moins que le Roi ne m'ordonn

» expressément de trouver bons les vers de Chapelain, je » soutiendrai toujours qu'un homme, après avoir fait la » Pucelle, mérite d'être pendu. » Molière se mit à rire de cette saillie, et l'employa ensuite fort à propos dans la dernière scène du second acte de son Misantrope.

Angelo, docteur de l'ancienne troupe italienne dit à Molière, qu'il avait vu représenter à Naples une pièce intitulée : le *Misantrope*. Il lui en rapporta même le sujet, et quelques endroits particuliers, qui lui avaient paru remarquables ; entr'autres, le caractère d'un homme de cour fainéant, qui s'amuse à cracher dans un puits pour faire des ronds. Molière l'écouta avec beaucoup d'attention ; et, quinze jours après, Angelo fut surpris de voir, sur l'affiche de la troupe de Molière, la comédie du Misantrope annoncée et promise, pièce qui, trois semaines ou tout au plus tard un mois après, fut représentée.

Le Père Geoffroy, jésuite, fit jouer en 1753, au collège de Louis-le-Grand, une comédie intitulée : le *Misantrope;* mais différente, à tous égards, de celle de Molière.

Le roi de Prusse dit quelque part, dans ses ouvrages, à l'occasion des pièces de ce genre, qu'il aimerait mieux se voir jouer dans une comédie bien faite et dans le bon genre, que d'assister seulement à l'une de nos pièces modernes.

Le même Prince voyait jouer le *Cercle* par ses comédiens : les beaux-esprits français qui l'entouraient, souriaient à tous les traits fins, à toutes les épigrammes, dont cette pièce est remplie. Le Roi, surpris de ne pas éprouver la même sensation, leur en demanda la cause. « Sire, » lui répondirent-ils, il faudrait, pour bien sentir toutes

» les finesses de cette pièce, que Votre Majesté connît
» Paris comme nous. Oui, dit le Prince : Ah! je com-
» prends; mais je n'ai pas besoin de me transporter à
» Paris, pour goûter toutes les beautés du *Misan-*
» *trope.* »

MISANTROPIE ET REPENTIR, drame en cinq actes, en prose, traduit de l'allemand par madame Molé; au théâtre Français, 1799.

Le Baron de Mello avait épousé une très-jeune femme, dont il était éperduement amoureux, et avec laquelle il avait vécu heureux pendant quelques années. Un jeune homme, à qui il avait donné l'hospitalité, et qu'il accablait chaque jour de nouveaux bienfaits, parvint à séduire cette épouse chérie, et à la lui enlever. Reduit au désespoir par cet événement et par le concours de plusieurs autres, le malheureux mari abandonne les lieux témoins de son deshonneur, conçoit une haine profonde pour tout le genre humain, et se retire avec un fidèle domestique, dans une chambre isolée, près d'un château appartenant au comte Walker. Là, tout en se livrant *incognito* aux excès de sa Misantropie, il soulage les infortunés, et leur fait bénir sa présence. Une madame Miller, femme de confiance de la comtesse de Walker, et depuis trois ans retirée dans le château où sa vie antérieure est un mystère, se fait aimer, comme lui, par des actes de bienfaisance : il en entend parler avec surprise; mais cette généreuse émulation, de la part d'une inconnue, l'étonne sans le raccommoder avec les hommes, sans même qu'il ait le désir de connaître cette bienfaisante personne. Dans une de ses promenades solitaires, il a le bonheur de sauver la vie au comte de Walker, tombé dans un canal : à peine

l'en a-t-il retiré, qu'il fuit et se dérobe à sa reconnaissance. Le vieux Seigneur, affligé de cette singularité, et voulant absolument remercier son libérateur, lui fait demander à plusieurs reprises un rendez-vous, qu'il n'obtient enfin, qu'avec baucoup de peine; toute la famille de Walker veut s'y trouver, et l'on pense bien que madame Miller est de la partie. C'est-là que s'opère une de ces reconnaissances théâtrales, qui touchent, mais qui heurtent la vraisemblance; néanmoins sa traduction obtint un succès fol en France. Cette femme de confiance, jeune, belle et vertueuse, est la baronne de Mello, qui, depuis trois ans, expie volontairement sa faute dans la solitude, par les remords les plus déchirans, et par les actions les plus généreuses. Elle s'évanouit, à la vue de son époux; celui-ci fuit avec horreur. Revenue à elle, la jeune Baronne fait demander une seconde entrevue au malheureux Mello, non pour solliciter son pardon, mais pour confesser ses torts, et avoir des nouvelles de ses enfans. Mello consent à l'entretien, ne veut entrer dans aucune explication humiliante pour sa femme; s'attendrit sur son sort; mais se refuse fermement à renouer un hymen que l'honneur désavoue; ils sont prêts à se séparer, et prononcent douloureusement l'éternel adieu, quand, tout-à-coup, on leur présente leurs deux enfans. Le cœur de Mello, déjà vivement ému, ne peut résister à cette nouvelle épreuve; il se jette dans les bras de leur mère, et s'écrie avec l'accent de l'amour: « Eulalie, embrasse ton époux. »

Cette pièce obtint un succès prodigieux en Allemagne. On trouve des longueurs dans l'exposition, du fatras dans le dialogue des premiers actes, quelques traits outrés dans la misantropie de Mello, et un rôle de soubrette absolument nul.

MITHRIDATE, tragédie de Racine, 1673.

La Calprenède fit jouer en 1635 une tragédie de Mithridate qui tomba dès la première représentation.

Les inquiétudes, les jalousies, les transports des deux fils, rivaux de leur père; les craintes, les allarmes, les chagrins, les défiances d'une amante telle que Monime; la violence de la haine de Mithridate contre les Romains; la grandeur de son courage, la finesse de sa politique, les ressources de sa dissimulation, les excès de sa jalousie, qui tant de fois avaient causé la mort de ses maîtresses; toutes les passions, enfin, reçoivent, sous le pinceau de Racine, ces traits fiers, nobles, majestueux, vrais, naturels, qui les peignent dans toute leur force.

Pulchérie, que le grand nom de son auteur ne put préserver d'une chûte éclatante, fut l'époque de la disgrâce de Corneille, et celle de la faveur de Racine, qui, peu de tems après, donna sa tragédie de Mithridate; cette pièce fut reçue, comme elle le mérite, avec les plus grands applaudissemens. Le parti de Corneille, qui n'était pas déjà très-fort, s'affaiblit de plus en plus. C'est alors que ce grand Homme, dont le génie avait créé en France tous les genres de spectacles, pût s'adresser, ce que Pompée osa dire à Sylla : *Ne sais-tu pas que tous les yeux se tournent vers le soleil levant?*

On assure que de toutes les tragédies que Charles XII lut dans son loisir de Bender, aucune ne lui plut autant que celle de Mithridate ; et qu'il montrait, avec le doigt, à l'un de ses Ministres, tous les endroits qui le frappaient.

Parmi les anecdotes que nous avons receuillies sur cette pièce, voici celles qui nous ont semblé mériter la préférence. Beaubourg, dit-on, était fort laid; il n'est guères possible d'en douter, d'après le trait qu'on va lire. Ce Comédien rem-

plissait le rôle de Mithridate, et mademoiselle Lecouvreur, celui de Monime. Lorsque cette Princesse fait à Mithridate l'aveu de ses sentimens pour Xipharès, le Roi se trouble; Monime qui l'observe lui dit: *Ah! Seigneur, vous changez de visage*. Alors un plaisant, comme il s'en trouve toujours au parterre, s'écria: *Laissez le faire*.

Dans son entrevue avec ses fils, Mithridate leur fait de vifs reproches et ne veut point admettre leurs excuses; il leur répond:

> Princes, quelques raisons que vous me puissiez dire,
> Votre devoir, ici, n'a point dû vous conduire,
> Ni vous faire quitter, en de si grands besoins,
> Vous, le Pont, Vous, Colchos, confiés à vos soins.

Baron marquait avec beaucoup d'intelligence et de finesse la tendresse de ce Prince pour Xipharès, et sa haine contre Pharnace. Il disait à ce dernier: *Vous, le Pont*, avec la hauteur d'un maître, et la froide sévérité d'un juge; et à Xipharès: *Vous, Colchos*, avec l'expression d'un père tendre, qui fait des reproches à un fils, dont la vertu n'a pas rempli son attente.

Ce Grand tragédien, dans le même rôle de Mithridate, entra un jour sur la scène, accompagné de Xipharès, et ne prit la parole qu'après un jeu muet, où il semblait avoir réfléchi sur ce qu'avaient pu lui dire ses deux fils. En rentrant dans la coulisse, il rencontra un de ses camarades et lui demanda s'il était content: « Votre entrée est dans » le faux, lui répondit le comédien: il n'y a point à re- » fléchir sur les excuses de deux jeunes princes; il faut » leur répondre en paraissant avec eux; parce qu'un grand » homme comme Mithridate doit concevoir, du premier » coup-d'œil, les plus grandes affaires. » Baron sentit la

force de ce raisonnement, et s'y conforma dans la suite.

Quinault l'aîné, frère aîné de Quinault du Fresne, était un homme de beaucoup d'esprit et très-aimable en société. Il dînait un jour avec Crébillon, le père Tournemine, le père Brumoy, et le père Boujeant; la conversation tomba, par hazard, sur le genre du mot *Amour* en français. Quinault soutenait qu'il était du genre féminin; les Révérends Pères prouvaient, par nombre d'exemples, tirés de nos meilleurs poëtes, qu'il était masculin; Crébillon, qu'il était des deux genres. Quinault s'appuyait sur-tout sur ces vers de Mithridate :

Je ne souffrirai point que ce fils odieux,
Que je viens, pour jamais, de bannir de mes yeux,
Profitant d'*une* amour, qui me fut *déniée*,
Vous fasse, des Romains, devenir l'Alliée.

Les Pères rapportaient de leur côté des passages de Racine même, où *Amour* était du genre masculin. Quinault, que toutes ces citations excédaient, fit cesser cette dissertation en disant : « *Eh! Messieurs, un peu de complai-*
» *sance; passons l'amour masculin, en faveur de la so-*
» *ciété.* » Les Jésuites rirent, et cessèrent de discuter.

MODE (la), comédie en un acte, en prose, par Fuzellier, aux Italiens, 1719.

La scène représente une des salles du palais Marchand. La Déesse de la Mode, revêtue d'un habit de papier, et coiffée d'un moulin à vent, arrive dans cette salle à dessein de donner audience à tout le monde : elle appelle Parisien, son valet, à qui elle donne des ordres; et Parisien lui dit qu'il y a déjà un grand nombre de personnes qui l'attendent. On voit arriver un homme en manteau noir, en rabat, en perruque carrée et en chapeau

plat, qu'elle prend pour un marchand d'étoffes : quelle est son erreur ! c'est un marchand d'esprit nommé Brochure, libraire, place de la Sorbonne. Monsieur Brochure vient donc supplier la Mode de donner de la vogue à quelques livres qu'il veut imprimer, et dont les auteurs lui ont donné les manuscrits en gage. D'autres personnages de différentes professions présentent divers placets, pour prier la Mode de les mettre en valeur, etc.

MODE (la), comédie en trois actes, par madame de Staal, imprimée dans ses œuvres, et donnée après sa mort, au théâtre Italien, sous le titre des ridicules du jour, 1761.

Une Comtesse qui donne avidement dans toutes les nouveautés et qui suit toutes les modes, avait promis de marier sa fille Julie avec d'Ornac. Le contrat était dressé, le jour était pris pour la noce; mais elle apprend que d'Ornac n'est ni comte ni marquis. Comme c'est l'usage, il se fait appeler M. le Baron, titre suranné, qui ne sied tout au plus qu'à des étrangers; d'ailleurs, ses terres sont situées dans le Limousin; fi! c'est du mauvais ton. Il a un père, et se promène avec lui; fi! fi! il voudrait aussi aller au bal avec sa femme; fi donc! On se met à table; ce qui devait être aux entrées, se trouve parmi les hors-d'œuvres; le même déplacement au rôti et à l'entremets; nulles primeurs; du gibier mal assorti, et sans choix, qui pis est, sans nom. On se recrie sur la bonté d'un quartier de chevreuil; on demande s'il est de Montbart; on ne peut pas le dire, et l'on pourrait en manger! Le fruit le plus antique qu'on ait vu de mémoire d'hommes; rien à sa place; une confusion, un bouleversement à faire mal au cœur, et, pour comble de dis-

grâce, pas un ragoût qui ne soit de l'ancienne cuisine! On est réduit à ne pas desserrer les dents, ni pour manger ni pour parler. Au sortir de table, on dit froidement à la comtesse qu'on s'estime heureux d'être bientôt son gendre. A ce mot, ne croirait-on pas être dans la rue St.-Dénis? D'ailleurs, le baron est sans goût, sans connaissance des usages; ses tabatières sont plattes, point guillochées; ses habits ne sont pas faits par Passau. Il parle de nouvelles, raisonne sur les affaires politiques et n'est au fait de rien sur les intrigues du monde; enfin, il est aussi triste que plat. Ah! un pareil mariage ne saurait se faire; ce serait se couvrir de ridicule. Il est vrai que Julie est aussi bien singulière; elle fait des réverences à faire horreur; on voudrait que Marcel eut vu cela. Cette garniture de robe n'est pas de la Duchap; on n'a rien vu de plus maussade. Tous ces chiffons ont été pris au palais; et ce panier, dira-t-on qu'il est de la Germain? Ce rouge semble vouloir être naturel; c'est un vrai ridicule. De plus, Julie s'amuse à lire. Qu'est-ce qui lit? Les seules histoires qu'il faut savoir sont celles du jour; et, si l'on veut lire, il faut que ce soit des brochures encore mouillées; car, dès qu'elles sont sèches, on n'en veut plus parler. Si Julie épouse le Baron, il l'entretiendra dans ce mauvais goût de province; il l'aimera peut-être, et c'est le comble du déshonneur dans une famille; il ne l'épousera pas. Les choses en sont là, lorsqu'on vient annoncer à la Comtesse que d'Ornac a aimé une comédienne, qu'il l'aime peut-être encore, et que, sur cet article, il s'est conformé aux usages et aux mœurs du tems. Cette nouvelle la fait revenir de sa prévention: le Baron n'est plus un homme si ridicule; il n'aimera pas sa femme; il épousera Julie. Ce mariage est la fin de la pièce. Les mêmes

dées reviennent souvent dans le cours de cette comédie, et surtout dans une scène entre la comtesse et une marquise, qui l'on trouve les mêmes travers, et qui tient les mêmes propos; on y revient encore dans une scène entre Acaste et la Comtesse, et enfin dans une autre scène entre la Comtesse et la Marquise. Ces répétitions sont d'autant plus désagréables, qu'il n'est question que de minuties.

MŒURS, ce mot, à l'égard de l'épopée, de la tragédie ou de la comédie, désigne le caractère, le génie et l'humeur des personnages que l'on fait parler; ainsi, le terme de Mœurs ne s'emploie point ici selon l'usage commun. Par les Mœurs d'un personnage qu'on introduit sur la scène, on entend le fonds de son génie, c'est-à-dire, les inclinations bonnes ou mauvaises, qui doivent le constituer de telle sorte, que son caractère soit fixe, permanent, et qu'on entrevoie tout ce que la personne représentée est capable de faire, sans qu'elle puisse se détacher des premières inclinations par où elle s'est d'abord montrée; car l'égalité doit règner d'un bout à l'autre de la pièce. Il faut tout craindre d'Oreste, dès la première scène d'*Andromaque*; jusqu'à n'être point étonné qu'il assassine Pyrhus même aux pieds des autels. C'est, pour ainsi-dire, ce dernier trait qui met le comble à la force de son caractère, et à la perfection de ses Mœurs. Voyez la première scène d'*Andromaque* entre Oreste et Pylade.

Tels sont les traits que Racine emploie pour peindre le caractère, le génie, les Mœurs d'Oreste. Quelle conformité de ses sentimens, de ses idées intérieures, avec les actions qu'il commettra! Quelle adresse ingénieuse à prévenir le spectateur sur ce qui doit arriver! Aristote a raison de dire qu'il faut que les Mœurs soient bien marquées et bien expri-

mées. Ajoutons qu'il faut qu'elles soient toujours convenables, ou conformes au rang, au tems, au lieu, à l'âge, et au génie de celui qu'on représente sur la scène; mais il faut beaucoup d'art pour bien faire ces sortes de peintures ; et tout poëte qui n'a pas étudié cette partie, n'y réussira jamais. Il existe une autre espèce de Mœurs, qui doit régner dans tous les poèmes dramatiques, et qu'il faut s'attacher à bien caractériser : ce sont les Mœurs nationales, car chaque peuple a son génie particulier. Ecoutez les conseils de Despréaux dans son *Art Poëtique.*

Corneille a conservé religieusement les Mœurs, ou le caractère propre des Romains; il a même osé lui donner plus d'élévation et de dignité. Quelle magnificence de sentiment ne met-il point dans la bouche de Cornélie, lorsqu'il la place vis-à-vis de César ?

César, car le destin, que dans tes fers je brave, etc.

la suite de son discours renchérit même sur ce qu'elle vient de dire; sa plainte est superbe :

César, de ta victoire, écoute moins le bruit, etc.

à cet égard Corneille n'a pas essuyé les reproches que l'on fait à Racine, d'avoir francisé ses héros, si l'on peut s'exprimer ainsi. Enfin, on n'introduit point des Mœurs comme des modes, et il n'est point permis de rapprocher les caractères, comme on peut faire le cérémonial et certaines bienséances. Achille, dans *Iphigénie*, ne doit point rougir de se trouver seul avec Clytemnestre. Le terme de Mœurs veut donc être entendu fort différemment, et même il n'a trait en façon quelconque à ce que nous appellons morale; quoiqu'elle soit, en quelque sorte, le véritable objet de la tragédie, qui ne devrait, selon nous, avoir d'autre but que

d'attaquer les passions criminelles, et d'établir le goût de la vertu, d'où dépend le bonheur de la société.

D'après Aristote, il y a quatre choses à observer dans les Mœurs; qu'elles soient bonnes, convenables, ressemblantes et égales.

La première et la plus importante, c'est qu'elles soient bonnes. On entend par-là, qu'il est nécessaire que le personnage qu'on veut rendre propre à exciter la pitié ou la terreur, soit digne, en effet, de notre pitié, c'est-à-dire, qu'il ait un fonds de bonté naturelle, qui perce à travers ses erreurs, ses faiblesses ou ses passions. Le personnage qui doit attirer sur lui l'intérêt, peut donc être coupable, mais non pas vicieux; et s'il l'a été, on ne doit le savoir qu'au moment qu'il a cessé de l'être: encore le vice qu'on attribue au personnage intéressant, ne doit-il supposer ni méchanceté ni bassesse, mais une faiblesse compatible avec un heureux naturel.

La seconde chose qu'on exige pour les Mœurs théâtrales, c'est qu'elles soient convenables; c'est-à-dire, que le personnage paraisse sur la scène avec les passions, les inclinations, les sentimens qui conviennent à son âge, à son rang, à sa naissance et à son caractère; qu'on ne donne pas au jeune homme la prudence et la maturité du vieillard; ni, à celui-ci, l'étourderie et l'emportement du jeune homme. Suivez en cela le précepte d'Horace: *Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores.*

La troisième, qu'elles soient ressemblantes; c'est-à-dire, que le caractère du personnage soit conforme à l'idée qu'on en a déjà, ou qu'on en veut donner: par exemple, qu'Achille soit fougueux et vindicatif; Médée cruelle, etc. Si le personnage est inconnu, qu'on le fasse parler et agir conformément au caractère de fureur, de perfidie, d'ambition, ou autre sous lequel on veut le faire connaître.

La quatrième, enfin, c'est que les Mœurs soient égales et constantes. Le héros doit se montrer jusqu'à la fin, tel qu'on l'a vu d'abord. S'il a paru avec le caractère de l'irrésolu, il faut qu'il conserve ce caractère d'irrésolution jusqu'au bout, et qu'il dise encore, après s'être enfin décidé à épouser l'une des deux personnes qui balançaient son choix.

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

MŒURS DU JOUR (les), ou l'ECOLE DES JEUNES FEMMES, comédie en cinq actes et en vers, par Collin-d'Harleville, au théâtre Français, 1800.

C'est le dernier ouvrage que Collin-d'Harleville ait donné aux Français; il eut du succès, mais ce ne fut que ce qu'on appelle un succès d'estime. L'analyse ne peut en donner qu'une faible idée, car son plus grand mérite consiste dans les details et dans quelques scènes qu'il faudrait copier, pour en faire sentir tout le prix.

Sophie Dirval, jeune femme de province, dont le mari est prisonnier de guerre, vient passer l'hyver à Paris chez un de ses oncles, riche commerçant; elle y prend bientôt le goût de la parure et de la dissipation, et elle finit par perdre sa première simplicité. Deux fats lui font la cour, Florvalle et Déricour; d'abord elle les reçoit avec dédain, mais, peu à peu et sans le savoir, elle prend du goût pour le dernier.

Formont, frère de Sophie, nouvellement arrivé de Mortagne, apperçoit le danger que court cette étourdie, et, de concert avec une femme vertueuse, Mme. Hewler, cherche à l'éloigner des piéges qu'on tend à son inexpérience : il l'empêche de donner son portrait à Déricour; et prend un moyen aussi adroit que délicat pour l'empêcher d'emprunter à cet homme taré, deux cents louis qu'elle a perdus au

jeu ; enfin, il la préserve de toute atteinte jusqu'au moment où, entraînée au bal de l'opéra par ce Déricour qu'elle aime, elle reconnaît positivement en lui des intentions perfides et outrageantes. Sophie se répent alors de ses inconséquences ; elle forme même déjà le vœu de retourner en province, lorsque Dirval, son mari, arrive inopinément, et parvient, sans s'en douter, à la ramener à ses devoirs.

Il est aisé de voir par cette analyse que le fonds de la pièce est insuffisant pour cinq actes, et qu'il a quelques ressemblances avec d'autres comédies connues. A ce défaut on doit en ajouter d'autres que de charmans détails n'ont pu cacher entièrement. La jeune Sophie, que l'auteur semble vouloir nous présenter comme une femme plus inconséquente que criminelle, ne paraît pas telle au public ; les moyens qu'on met, ou qu'on suppose mis en usage pour la séduire, n'ont rien d'assez attrayant, d'assez insidieux pour servir d'excuse à ses fautes, et pour inspirer un vif intérêt ; c'est de bon gré qu'elle se dispose à être victime, et son frère a plus de peine à combattre ses dispositions naturelles qu'à la défendre des entreprises du galant. Quant à Déricour, l'observation précédente indique assez qu'il n'est qu'un très-faible *Lovelace*. Le personnage de Mme. Hewler est estimable sous le rapport de la morale ; mais il est mal développé. Quant au dénouement, on voit qu'il n'est pas neuf : d'ailleurs il est prévu dès le premier acte, et doit faire rire tout le monde aux dépens du pauvre mari, arrivé fort à propos pour n'être pas coiffé ; ce qui ne l'empêche pas de revoir avec transport une femme, que le hazard seul empêche d'être coupable : la gaieté qu'inspire une pareille situation, prouve assez que l'auteur a manqué son but, et qu'il a fait une pièce immorale, avec les intentions les plus pures.

MŒURS DU TEMS (les), comédie en un acte, en prose, par Saurin, aux Français, 1760.

Géronte a promis la main de Julie, sa fille, à Dorante; mais la Comtesse, sœur de Géronte, traverse ce mariage, et veut que sa nièce épouse un Marquis, qu'elle doit enlever à Cidalise. Cette dernière se croyait aimée du Marquis. Séduite par l'élégance même de ses ridicules, ses défauts ne lui paraissent que des grâces; elle est presque sûre que, si elle devient son épouse, elle sera la femme la plus malheureuse: toutefois elle l'aime, et se propose de profiter d'un bal qu'on doit donner le soir même, pour demêler les sentimens du Marquis. L'heure du bal arrive; Cidalise, qui a vu le domino de la Comtesse, en fait faire un pareil. Elle apperçoit le Marquis, qui la suit, et qui, en effet, la prend pour la sœur de Géronte. Croyant parler à la Comtesse, il n'épargne pas Cidalise; enfin il est démasqué et congédié, et Julie épouse Dorante.

Cette comédie obtint le plus brillant succès; elle offre une sage économie, des scènes bien liées et des caractères bien soutenus.

MOISSON (la), opéra comique en deux actes, en prose et en vaudevilles, par M. Sewrin, à l'Opéra-Comique, 1793.

Bertrand et sa femme veulent marier leur fille Thérèse à Benjamin, le plus sot, mais le plus riche garçon du village. Thérèse aime Blaise, et en est aimée. Celui-ci, après avoir joué plusieurs tours à son rival, imagine un moyen pour entrer chez Bertrand, assister au repas de noces de son amante, et supplanter Benjamin. Un vieux Capucin, aveugle, se présente devant ce dernier, qui l'introduit chez son beau-père: ce vieux Capucin, c'est

Blaise. Il chante des rondes; il dit la bonne aventure ; enfin, il se fait si bien aimer, que Bertrand lui fait présent d'une gerbe de bled, et lui donne son fils pour guide jusqu'à son couvent. Pendant que tout le monde est allé chercher le Notaire, et que Benjamin est resté seul pour garder Thérèse, le faux Capucin vient lui faire ses adieux : il a sur son dos une gerbe, dans laquelle il a caché Thérèse. On connaît la gravure qui retrace un Capucin, introduisant ainsi une jeune fille dans son couvent. Quand Bertrand et sa femme rentrent, ils ne trouvent plus leur fille : Benjamin leur paraît si mal-adroit de l'avoir laissée échapper, qu'ils promettent sa main à celui qui la leur ramenera. Blaise reparaît sous son véritable costume, et épouse Thérèse aux yeux de son rival.

Tel est le fonds léger de la *Moisson*, pièce dans laquelle on trouve de jolis tableaux, de la gaieté et des couplets agréables : elle eut du succès.

MOISSONEURS (les), comédie en trois actes, en vers, mêlée d'ariettes, par Favart, musique de Duni, au théâtre Italien, 1768.

Le sujet de cette pièce est tiré du *Livre de Ruth*, un des plus beaux de l'Écriture-Sainte. Comme cette comédie brille surtout par sa morale, et qu'elle fut jouée pendant le carême, on disait que le petit père Favart prêchait le carême rue Mauconseil.

Un homme riche, retiré dans sa terre, fait ses délices des travaux de la campagne, et met son bonheur à rendre ses vassaux heureux. Il préside aux travaux de la moisson, et répand la joie parmi ses ouvriers. Son neveu se dérobe aux plaisirs de la ville, pour le venir voir; mais c'est son inclination pour une jeune Moissonneuse, qui est le principal motif de son séjour. Ce jeune homme aime la chasse, et en

fait l'éloge ; il est étonné que son oncle n'ait pas un attirail de chasse, des gardes et une meute. Il apperçoit l'objet de sa passion, et veut l'engager à le suivre à la ville, où il lui promet un état brillant ; mais cette jeune Moissoneuse aime mieux glaner et travailler tout le jour dans les champs, pour faire subsister sa belle-mère, qui a eu soin de l'élever et de la former à la vertu. L'amant conçoit alors le projet d'enlever sa maîtresse. Cependant l'heure du dîner arrive, et le Seigneur, et le Neveu, et les Moissonneuses font tous ensemble leur repas. Les chansons et la joie pétillent dans cette fête champêtre. Charmé des grâces et des vertus de la jeune Moissonneuse, le Seigneur s'intéresse vivement à elle. De son côté, cette beauté villageoise aime en secret ce bienfaiteur du canton : le trouvant quelque part endormi, elle enlace des feuillages au-dessus de sa tête, et lui fait un abri de son voile, pour le défendre de l'ardeur du soleil. Il se réveille, et, surpris autant que pénétré des soins de cette jeune fille, il s'informe de sa naissance à la bonne-femme qui l'a élevée, découvre qu'elle est de sa famille, et que c'est un de ses parens qui lui a enlevé sa fortune. Cependant le jeune homme, poursuivant toujours son projet d'enlever la Moissonneuse, le fait exécuter au moment même que son oncle lui propose de le marier avec cette beauté ; mais, indigné de cette violence, il le renie pour son parent, l'éloigne de sa présence, et ne lui promet ses bontés et son amitié, que lorsqu'il aura réparé, par sa conduite, la honte de son action. La jeune Moissonneuse, au comble de ses vœux, épouse le Seigneur.

Ce drame offre le tableau agréable, des plaisirs de la campagne. Favart y a peint la belle nature avec l'esprit, le goût et l'art qu'on trouve dans ses ouvrages : il a su intéresser par le caractère aimable du Seigneur bienfaisant, et par les mœurs naïves et

hantes de la jeune Moissonneuse ; il leur a opposé ha-
nent le contraste d'un jeune homme aveuglé dans sa
ion, et dépravé dans ses plaisirs. Une morale pleine d'a-
ité naît de la situation de ses personnages, et le tout est
né par le spectacle et l'activité de la campagne.

e censeur Marin y mit l'approbation suivante : « Si
on n'avait représenté sur nos théâtres que des pièces
ce genre, il ne se serait jamais élevé de question
ur le danger des spectacles ; et les moralistes les plus
évères auraient mis autant de zèle à recommander de
es fréquenter, qu'ils ont déclamé avec chaleur, pour
létourner le public d'y assister ». Ces paroles semblent
nifier naturellement que, si toutes les pièces de théâtre
ient des sermons, les moralistes, loin d'en détourner les
rétiens, leur conseilleraient d'y aller. Comme nous l'avons
, le sujet de ce drame est puisé dans l'Écriture-Sainte ;
est donc impossible que le moraliste le plus rigide y
uve un seul mot à reprendre. Cette approbation, toute
nple, toute innocente qu'elle est, fit cependant beaucoup
bruit. Quelques personnes crièrent au scandale, et préten-
ent que le Censeur avait voulu contredire leur morale,
urner en ridicule leur sévérité, et engager les dévots
aller aux spectacles profanes. Les gens sensés, les
emiers Prélats eux-mêmes lurent l'approbation, et lui
tituèrent son véritable sens. Cependant on disait que
Censeur avait perdu sa place, qu'il était à la bastille ; et
Censeur, qui croyait n'avoir rien à se reprocher, riait
i-même de ces nouvelles. A la fin, pour appaiser
us ces bruits, on mit un carton sur tous les exem-
aires de ce Drame. Le même Censeur y substitua
ne approbation simple, sans aucune réflexion, et la
uerelle tomba.

Bossuet, qui, comme tout le monde sait, a écrit contre le théâtre, trouvait la tragédie de *Pénélope*, par l'abbé Genest si remplie de sentimens et de vertus, qu'il disait: « Je ne balancerais pas à approuver le spectacle, si l'on » représentait toujours des pièces aussi épurées. »

Ce fut à l'occasion de cette même tragédie, qu'on agitait un jour devant Louis XIV, s'il était permis d'aller à la Comédie? « Voici le Docteur, dit le Monarque; il nous » décidera ce point. » Après avoir exposé le fait, qu'en » dites-vous, continua le Prince? Sire, répondit Bossuet, » il y a de grands exemples pour, et de fortes raisons » contre. »

MOISSY (Moulier de), auteur dramatique, né à Paris, y mourut en 1777.

Un style agréable, noble et facile, une intrigue filée avec adresse, beaucoup de sentimens et peu d'action; tels sont les traits qui caractérisent le théâtre de Moissy. Dans toutes ses pièces, on remarque ce ton et cette connaissance du monde qui ne s'acquièrent que dans la bonne compagnie; mais son dialogue manque souvent de précision, de force, de comique, de mouvement, et même d'intérêt. Au surplus, voici les titres des pièces qu'il a données au théâtre: le *Provincial à Paris*, les *Fausses Inconstances*, le *Valet-Maître*, la *Nouvelle École des Femmes*, l'*Ennuyé*, l'*In-promptu de l'Amour*, la *Nouvelle École des Maris*, et les *Deux Frères*. Il a publié, en outre, plusieurs volumes de *Proverbes Dramatiques* et la *Vraie Mère*, drame didacti-comique.

MOITIÉ DU CHEMIN (la), comédie en trois actes, en vers, par M. Picard, aux Français, 1793.

Després d'Angers a une fille; son frère Després de Paris a un fils : ces deux jeunes gens s'aiment; mais leurs pères, frères jumeaux, sans cesse en dispute sur le droit d'aînesse qu'ils ambitionnent réciproquement, ont juré de ne marier leurs enfans que lorsque l'un des deux vieillards serait mort. Figeac, gascon adroit, ami des deux pères, prend le parti de les réunir : il écrit à Després de Paris, que son frère est mort, et à Desprès d'Angers, que son frère de Paris vient de fermer les yeux. Bientôt les deux frères se mettent en route, et arrivent au Mans, *à la moitié du chemin*, précisément dans la même auberge. Figeac, embarrassé, met dans sa confidence l'hôtesse, qui se trouve être sa sœur de lait. Le Gascon et l'aubergiste inventent tant de ruses, que les deux amans trouvent moyen de se voir, et que les deux pères, en grand deuil l'un de l'autre, ne peuvent se rencontrer que lorsque, se regretant mutuellement, ils sont près d'oublier leur ancienne querelle.

Tel est le fonds de cette pièce.

MOLARD, auteur dramatique, né à Marseille, a donné au théâtre la tragédie de *Marius* et *Scylla ;* il avait composé la tragédie de *Thémistocle*, qu'il présenta aux comédiens, mais ils la rejettèrent, et elle ne fut pas représentée.

MOLÉ, (François-René), né à Paris en 1734, mort dans la même ville, en 1802.

Si l'on en croit certains rédacteurs de chroniques, cet acteur, qui se nommait d'abord *Molet*, supprimant un t de ce nom trivial, et y ajoutant un accent, le rendit noble et sonore. Pour nous, qui ne devons considérer dans Molé que l'acteur, nous passerons sur ces petites

anecdotes, qui ne servent qu'à jeter du ridicule sur les grands talens ; et nous dirons que Molé débuta en 1754, par le rôle de Britannicus ; qu'il joua ensuite ceux de Séïde et de Nérestan ; mais qu'il eut peu de succès, et qu'il fut obligé de quitter la capitale, pour aller jouer en province. Quelques années après, en 1760, il reparut sur le théâtre Français, toujours dans la tragédie, pour laquelle il avait peu de dispositions : toutefois, il fut reçu pour les troisièmes rôles tragiques et comiques, et montra dans ces derniers un talent précieux, qui le mit tout-à-coup au niveau de Grandval et de Bellecourt. En 1762, il joua dans une bluette intitulée : *Heureusement*, dont il fit seul tout le succès. Depuis ce tems son talent et sa réputation s'accrurent de jour en jour, et il devint le modèle des petit-maîtres qu'il avait d'abord copiés ; bientôt il fut l'idole de la Cour et de la Ville, au point qu'étant tombé malade, on voulut avoir les bulletins de sa santé, et que, de toutes parts, on lui envoyait les vins les plus exquis pour rétablir sa poitrine délabrée. Le roi lui-même lui fit remettre deux fois cinquante louis dans le cours de son indisposition. Lorsqu'il reparut, il fut accueilli avec un enthousiasme vraiment extraordinaire.

On lui reprochait beaucoup de fatuité : nous ne voulons point le laver de cette tache trop évidente, qui, d'ailleurs, ne flétrit point le mérite du Comédien. L'on pourrait se borner à dire qu'il savait saisir tous les caractères et en faire ressortir toutes les nuances ; en effet, il était charmant dans le rôle du *Marquis du Cercle* ; déchirant dans *Berverley*, dont il jouait le principal rôle. C'était un villageois plein de gaieté dans *Hylas et Silvie*, de Rochon de Chabannes ; un papillon séduisant dans le rôle de Damis, un philosophe tendre dans le comte de

Nanine; et un bourru vrai, mais sensible, dans l'*Amant-Bourru* de Monvel. Il fit la fortune du *Séducteur*, du marquis de Bièvre; il soutint le *Jaloux sans Amour*, d'Imbert, et fit goûter le rôle de d'Orlange, des *Châteaux en Espagne*, de Collin-d'Harleville; enfin, il était excellent dans tous les rôles qui convenaient à la nature et à la faiblesse de son organe. Nous ne craignons pas de le dire; jamais personne ne montra plus de dignité dans les rôles sérieux, plus de vivacité, de gaieté et de légèreté dans les personnages comiques.

Molé parcourut sa longue carrière, sans essuyer la moindre défaveur de la part du public; il aimait son art, et se prêtait de bonne grâce à tout ce qui pouvait obliger ses camarades: c'est si vrai qu'à l'âge de soixante ans passés, il osa reparaître dans les rôles de Petit-Maîtres qu'il avait abandonnés. Un journaliste tourna en ridicule ce zèle louable, et l'on prétend que Molé en conçut un chagrin qui abrégea ses jours.

Il a donné, sous son nom, une pièce intitulée le *Quiproquo*, qui ne plut pas au public. On doute qu'il en soit l'auteur, puisqu'à l'occasion d'un compliment de clôture, La Harpe lui reproche une ignorance totale de la langue française.

Il fut membre de l'Institut et mourut regretté de ses collègues et de ses camarades.

MOLIÈRE, comédien, surnommé le *Tragique*, est auteur d'une tragédie de *Polixène*, représentée en 1620.

MOLIÈRE (JEAN-BAPTISTE POQUELIN), auteur dramatique, né à Paris en 1620, mort dans la même ville en 1678.

Fils et petit-fils de valets de chambre tapissier du Roi,

Molière, jusqu'à l'âge de quatorze ans, resta dans la maison paternelle, où il reçut une éducation conforme à l'état qu'on lui destinait; mais bientôt, guidé par son heureuse étoile, il sollicita, et obtint avec beaucoup de peine, la permission d'aller au collège de Clermont, pour y faire ses études. C'est là qu'il fit connaissance avec Chapelle, Bernier et Cyrano. Bientôt il fut admis, ainsi que ses amis, aux leçons du célèbre Gassendi. Les belles-lettres avaient orné l'esprit du jeune Poquelin, les préceptes du Philosophe lui apprirent à penser. C'est dans ces préceptes qu'il puisa les principes de justesse qui lui ont servi de guide dans la plupart de ses ouvrages. Le voyage que fit Louis XIII à Narbonne en 1641, interrompit le cours de ses études; son père, devenu infirme, ne pouvant y suivre la Cour, il fut obligé d'y aller à sa place et d'y remplir les fonctions de sa charge, qu'il exerça jusqu'à sa mort; mais, à son retour à Paris, toujours guidé par son étoile, il rentra dans la carrière, et s'y fraya un chemin dans lequel ses successeurs ont vainement essaié de le suivre; lui seul est réellement arrivé au but. Alors le goût du theâtre régnait en France; le cardinal de Richelieu l'aimait et protégeait les auteurs dramatiques; on peut dire même que c'est à ce Ministre que nous devons et Molière, et tous les grands écrivains qui ont illustré le le règne de Louis XIV. Ce goût était si généralement répandu à cette époque, que l'on vit se former plusieurs sociétés particulières, dans lesquelles on jouait la comédie. Poquelin entra dans l'une de ces sociétés, qui fut connue sous le titre de l'*Illustre Théâtre*. Soit par égard pour ses parens, qui désapprouvaient sa profession, soit pour suivre l'exemple de ses camarades, Poquelin changea de nom et prit celui de Molière. La Béjard, alors comédienne de campagne, se l'associa; et bientôt, liés par le double nœud de l'amour et de l'intérêt, ils formè-

rent ensemble une troupe, et avec elle partirent pour Lyon, où l'on représenta l'*Étourdi*: cette pièce obtint un succès si décidé, que tous les spectateurs désertèrent le théâtre d'une autre troupe de comédiens, qu'ils avaient trouvé établie dans cette ville; enfin la plupart de ces derniers s'engagèrent avec Molière, et le suivirent en Languedoc, où il alla offrir ses services au prince de Conti, qui tenait à Béziers les États de la Province. Ce Prince avait connu Molière au collège, et s'était amusé à Paris des représentations de l'*Illustre Théâtre*, qu'il avait fait venir chez lui plusieurs fois. A Béziers, l'*Étourdi* fut représenté avec le même succès qu'à Lyon; le *Dépit Amoureux*, les *Précieuses Ridicules* y entraînèrent tous les suffrages. Molière, comme on le voit, avait lieu de s'applaudir de l'état qu'il avait embrassé; mais ses succès, quelque grands, quelque mérités qu'ils fussent, ne purent pas vaincre la répugnance que son père avait conçu pour son état. Plusieurs fois, mais toujours inutilement, il le fit solliciter par ses amis de l'abandonner: enfin, dans l'idée que son maître de pension pourrait le ramener à son devoir, il le lui envoya; mais au lieu de le décider à quitter sa profession, ce fut Molière qui lui persuada de l'embrasser lui-même. Pour l'y déterminer, il lui offrit l'emploi de Docteur de la comédie, auquel il le croyait propre. Toutes ces petites circonstances de la vie d'un grand homme sont fort intéressantes, mais le défaut d'espace nous force à en supprimer la plus grande partie. Nous avons laissé Molière en Province; nous allons maintenant le voir revenir à Paris, où il s'établit sous la protection de Monsieur. Dans plusieurs voyages qu'il avait été obligé de faire, il avait eu accès auprès de ce Prince, qui eut la bonté de le présenter au Roi et à la Reine mère. Après avoir joué devant Leurs Majestés, il en obtint la permission de s'installer dans la salle des gardes du vieux Louvre, et ensuite

dans celle du Palais-Royal ; enfin, en 1665, sa troupe fut arrêtée au service du Roi. C'est alors qu'on vit régner en France le vrai goût de la comédie. Voici la liste des ouvrages que cet auteur immortel a composé pour le théâtre, l'*Étourdi*, le *Dépit Amoureux*, les *Précieuses Ridicules*, le *Cocu Imaginaire*, *Dom Garcie de Navarre*, l'*École des Maris*, les *Fâcheux*, l'*École des Femmes*, la *Critique de l'École des Femmes*, l'*In-promptu de Versailles*, la *Princesse d'Élide*, le *Mariage Forcé*, le *Tartuffe*, le *Festin de Pierre*, l'*Amour Médecin*, le *Misantrope*, le *Médecin Malgré lui*, *Mélicerte*, le *Sicilien*, *Amphytrion*, *George Dandin*, l'*Avare*, *Pourceaugnac*, les *Amans Magnifiques*, *Psyché*, le *Bourgeois Gentilhomme*, les *Fourberies de Scapin*, les *Femmes Savantes*, la *Comtesse d'Escarbagnas* et le *Malade Imaginaire*. Par respect pour Molière, nous ne devrions pas parler de plusieurs petites farces qu'il composa pour la Province, mais, comme ces petites taches ne peuvent altérer sa gloire, nous nous bornerons à en donner les titres : les *Docteurs Amoureux*, le *Docteur Pédant*, les *Trois Docteurs Rivaux*, le *Maître d'École*, le *Médecin Volant*, la *Jalousie de Barbouillé*, la *Jalousie du Gros René*, *Gorgibus dans le Sac*, le *Fagoteur*, le *Grand Benêt de Fils*, *Gros René petit enfant*, etc. Au surplus, aucune de ces farces n'a été imprimée.

Pour juger du mérite des ouvrages de ce grand Homme, il suffit de les comparer avec tout ce que l'antiquité nous offre de plus admirable et de plus parfait en ce genre. Plus l'examen sera approfondi, plus la supériorité de Molière sera reconnue. Comme on sait, il puisa, chez les Anciens les premières notions d'un art qu'il lui était réservé de perfectionner; il leur dut ce tact sûr, ce goût exquis, qui lui firent surpasser tous les modèles; ou plutôt son génie, supé-

rieur aux règles n'en suivit pas d'autres que celles qu'il se créa lui-même. La nature et les ridicules de son siècle furent pour lui une source intarissable; c'est-là qu'il puisa cette foule de tableaux si différens entr'eux, et si ressemblans avec les objets qu'il a voulu peindre. Il observa l'esprit des Grands, les corrigea de leurs défauts en les faisant rire, et osa substituer les Marquis et les Faquins du grand monde, aux esclaves des Anciens : ces derniers ne jouaient, sur leurs théâtres, que les ridicules du Peuple et des Bourgeois; Molière joua, sur le nôtre, et la Ville et la Cour. Spectateur philosophe, rien n'échappait à ses regards : il est peu de conditions où il n'ait fouillé; peu de vices dans la société qu'il n'ait repris : personne, enfin, n'a connu, au même degré que lui, l'art de trouver le ridicule des choses, même les plus sérieuses; il allait le saisir où d'autres ne l'eussent pas même soupçonné; aussi, a-t-il joui d'un avantage bien rare, celui d'avoir réformé une partie des abus qu'il attaquait. Le jargon des *Précieuses Ridicules* disparut; celui des *Femmes Savantes* devint intelligible; enfin on cessa de turlupiner à la Cour et de se guinder à la Ville. Si l'on vit encore des avares et des hypocrites, c'est que le vice a des racines profondes, qu'il est presqu'impossible de détruire, tandis qu'il suffit de faire apercevoir le ridicule pour le corriger. Il faut convenir, néanmoins, que, même dans les chefs-d'œuvre de Molière, on ne trouve pas toujours un langage assez épuré : on pourrait désirer aussi des dénouemens plus heureux. On lui reproche encore de s'être trop occupé du Peuple, et ce reproche est fondé; mais il faut considérer que Molière, chef d'une troupe de Comédiens, avait besoin de plaire à la multitude, sans laquelle une pareille troupe ne peut exister; souvent même il était obligé d'amuser la Cour, qui, avec un goût délicat, aime encore plus à rire qu'à admirer. D'ail-

leurs, on doit distinguer les genres : le *Médecin malgré lui*, *Pourceaugnac*, les *Fourberies de Scapin*, ne peuvent pas, sans contredit, entrer en parallèle avec le *Misantrope*, le *Tartuffe*, et les *Femmes Savantes* ; mais, même dans ces premières productions, on trouve plus d'un trait qui décèlent le génie qui enfanta les secondes. En introduisant le bon goût sur notre scène comique, Molière n'avait pu en bannir entièrement le mauvais; pour le renverser, il encensait l'idole ; en un mot, il imitait la sagesse des grands législateurs, qui, pour accréditer de bonnes lois, se soumettent à d'anciens abus.

Nous avons rapporté les particularités de la mort de Molière, à l'article du *Malade Imaginaire*, dernière production de son génie (voyez cette pièce). A peine cet évènement fut-il su, que Paris fut inondé d'épitaphes ; toutes sont indignes du sujet : il faut pourtant en excepter celle que lui composa Lafontaine et celle du P. Bouhours. Voici celle de Lafontaine.

Sous ce tombeau gissent Plaute et Térence;
Et cependant le seul Molière y gît.
Leurs trois talens ne formaient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissait la France.
Ils sont partis; et j'ai peu d'espérance
De les revoir, malgré tous nos efforts.
Pour un long tems, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts.

Celle qui suit est du Père Bouhours :

Ornement du théâtre, incomparable acteur,
Charmant Poëte, illustre Auteur,
C'est toi, dont les plaisanteries
Ont guéri du Marquis, l'esprit extravagant;
C'est toi, qui, par tes momeries,

As réprimé l'orgueil du Marquis arrogant.
Ta muse, en jouant l'hypocrite,
A redressé les faux dévots;
La précieuse, à tes bons mots,
A reconnu son faux mérite;
L'homme, ennemi du genre-humain;
Le campagnard, qui tout admire,
N'ont pas lu tes écrits en vain :
Tous deux se sont instruits en ne pensant qu'à rire.
Enfin, tu réformas et la Ville et la Cour :
Mais quelle fut ta récompense?
Les Français rougiront un jour
De leur peu de reconnaissance;
Il leur fallait un comédien
Qui mit, à les polir, son art et son étude;
Mais, Molière, à ta gloire, il ne manquerait rien,
Si, parmi leurs défauts, que tu peignis si bien,
Tu les avais repris de leur ingratitude.

Voici maintenant le portrait que nous a laissé de Molière l'épouse du célèbre Poisson, fille de Ducroisy, comédien de la troupe de ce grand homme. « Il n'était ni trop gras ni » trop maigre; il avait la taille plus grande que petite, le » port noble, la jambe belle; il marchait gravement, avait » l'air très-sérieux, le nez gros, la bouche grande, les » lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, » et les divers mouvemens qu'il leur donnait, rendaient » sa phisionomie extrêmement comique. A l'égard de son » caractére, il était doux, complaisant et généreux. Il aimait » fort à haranguer; et, quand il lisait ses pièces aux comé- » diens, il voulait qu'ils y amenassent leurs enfans, pour » tirer des conjectures de leurs mouvemens naturels. »

Nous avons parlé de Molière comme auteur et comme acteur, il nous reste à dire deux mots sur son caractère : Molière récitait en comédien sur le théâtre et hors du théâtre; mais il parlait en honnête homme, riait en honnête

homme, avait tous les sentimens d'un honnête homme: sa conversation était très-agréable lorsque les gens lui plaisaient; mais le plus souvent il paraissait rêveur et mélancolique, et se contentait d'observer les manières et les mœurs des personnes avec lesquelles il se trouvait en société, pour en faire des applications dans ses comédies, où l'on peut dire qu'il a joué tout le monde, sans même en excepter sa famille et lui-même. Mme. Poisson vient de nous dire qu'il était généreux; en voici la preuve. Baron lui annonçait un jour un homme. Que son extrême misère empêchait de paraître. « Il se nomme Mondorge, ajouta-t-il. Je le con-» nais, dit Molière; il a été mon camarade en Languedoc; » c'est un honnête-homme. Que jugez-vous qu'il faille lui » donner? Quatre pistoles lui répondit Baron, après avoir » hésité quelque temps. Eh bien! repliqua Molière, je vais les » lui donner pour moi; donnez-lui pour vous ces vingt autres » que voilà. » Mondorge parut: Molière l'embrassa, le consola, et joignit au présent qu'il lui faisait un magnifique habit pour jouer la tragédie.

Louis XIV voyant un jour Molière à son dîner, avec le médecin Mauvillain, lui dit: Vous avez un médecin, que vous fait-il? Sire, répondit Molière, nous raisonnons ensemble; il m'ordonne des remèdes; je ne les fais point, et je guéris. Mauvillain était son ami; c'est lui qui lui fournissait les termes d'art dont il avait besoin.

Le grand Condé disait que Corneille était le bréviaire des rois; on peut dire que Molière est le bréviaire de tous les hommes.

MOLIÈRE (Mlle.), actrice de l'Odéon, maintenant en Westphalie, 1810.

Cette actrice est digne de la scène Française, où elle pourrait se soutenir à côté de Mlle. Dévienne. Esprit, finesse, in-

gence, aplomb, en un mot, toutes les qualités qui cons- ent une excellente soubrette, se trouvent réunies en

MOLIÈRE A LA NOUVELLE SALLE, ou LES DIENCES DE THALIE, comédie en un acte, en vers, La Harpe, aux Français, 1782.

Quoiqu'on en dise, ce n'est point Thalie qui donne au- nce, mais Molière lui-même; cette Muse, ainsi que sa gique Sœur, n'y jouent que des rôles fort accessoires. alie et Melpomène se réunissent pour installer leurs ets dans la nouvelle Salle, et, par un bonheur inesperé, s rencontrent Molière, qui vient, de son côté, pour jouir n aussi doux spectacle : en sa qualité de fondateur, il est ez naturel qu'il s'y trouve. Tous trois font l'éloge du Roi, a munificence duquel cette Salle est due; mais, comme alie l'observe fort judicieusement, il ne suffit pas d'avoir e belle Salle, il faut encore l'orner de spectateurs. Par une ite nécessaire, on en vient à parler du mauvais goût qui traîne la bonne société aux Boulevards; et, de-là, on lance elques traits de satyre sur ce spectacle et ses spectateurs : outefois, on espère qu'à la faveur de la nouvelle Salle les oses vont changer de face. Melpomène, qui préside à la rémonie, en accepte le favorable augure; elle se retire ur aller assembler ses sujets, et laisse Thalie seule avec olière....

Eh bien! Muse, lui dit-il :

> Vos beaux jours sont suivis de quelque décadence.
> . . . .
> Dites-moi, le faux goût a donc tout corrompu ?
> Contre lui, dans mon tems, j'ai fait ce que j'ai pu.

ajoute qu'il serait fort étonné qu'on n'en fit plus justice,

puisque, s'il en croit les, on-dit, il existe cent juges au lieu d'un; surveillans actifs, l'œil toujours tendu, toujours prêts à régenter le premier qui s'écarte du droit chemin. Ceci amène une critique très-amère des journaux, et particulièrement du *Journal de Paris*. Voici ce qui concerne cette feuille; c'est Thalie qui parle :

Mais un chef-d'œuvre unique,
En fait d'abrégé, c'est ma foi,
La Feuille de Paris : pour moi,
J'en conviendrai, je l'aime à la folie.
Vous savez qu'une thèse, illustre en Italie,
Dans son titre annonçait *tout ce qu'on peut savoir*;
Cette thèse est la feuille, et vous y pouvez voir,
Et voir, tous les matins, les morts, les mariages,
L'histoire du moment, les spectacles du soir,
Les leçons de physique, et le prix des fourrages,
Et des livres et des fromages,
Le tems qu'il fit la veille, un poème nouveau,
Les querelles sur la musique,
Et la réponse et la réplique,
Et la séance académique,
Et puis le combat du taureau;
La satyre et l'épithalame,
Un trait de bienfaisance auprès d'une épigramme,
Et le cours des effets, et la chûte d'un drame.
Le change, le marché, la coulisse, les arts,
Scellés, mutations, domiciles, remparts,
Les sciences, les prix, les vents et les orages,
Le beurre et les œufs frais, le tout en quatre pages, etc.

Enfin, Thalie se retire, et va, comme sa sœur, savoir ce qui se passe dans son Empire. Arrive alors M. Baptiste, vieux garçon de café, qui vient lui présenter une comédie rapétassée avec des morceaux choisis de vingt comédies tombées. A celui-ci succède M. Misogramme, bon et honnête négociant, qui ne peut plus supporter le scientifique travers

sa femme et de ses enfans; il se plaint, avec quelque
it, de voir sa maison assiégée par une foule d'auteurs
asites qui tournent toutes les têtes de sa famille. Après le
art de cet homme, un peu brusque mais sensé, on voit
rer un certain M. Claque, cabaleur en chef, qui vient se
indre à son tour de ce que le parterre est maintenant
is. Cet habile tacticien nous en démontre les inconvéniens,
nous fait connaître ses honnêtes manœuvres. Entre autres
oses, il dit :

Rien n'est plus important
Que d'avoir à Paris un succès éclatant ;
On en est beaucoup mieux payé dans la Province.
Dans ces cas là, monsieur, il faut s'exécuter :
On sait ce qu'il en doit coûter.
J'avais mes lieutenans, mes premiers camarades,
Qui distribuaient les brigades ;
Chacun avait son poste et répondait d'un coin :
Moi, j'occupais le centre, et tous avaient le soin
D'avoir toujours vers moi le regard et l'oreille ;
Et dès que j'avais dit *bien*, *fort bien*, *à merveille*,
Ils faisaient un *chorus !* et puis, adroitement,
Je savais ranimer un applaudissement........
Allez-donc.... beau.... bravo, c'était un tintamare
Et des pieds et des mains, dès cannes !... un succès
Fou.

nfin, lui dit-il :

Je gagnais en *bravo*, mes vingt écus par mois.

n'est pas trop ; les cabaleurs d'aujourd'hui se font mieux
yer. Enfin, arrive le joyeux *Vaudeville*, et, bientôt après
, la *Muse du Drame*, burlesquement vêtue avec des
piers découpés, sur lesquels on voit écrit les mots : *Ciel!..*
ieu ! Grand Dieu ! Vertu ! Crime ! Nature ! etc., etc.
le lui débite tant d'impertinences, et tout cela d'un ton si
mentable qu'elle lasse la patience du pauvre Molière, qui

se permet contr'elle une sortie violente dans laquelle il retrace toute la difformité du drame. Aussitôt le fonds du théâtre s'ouvre et laisse appercevoir les statues des grands auteurs dramatiques. Apollon est entre Melpomène et Thalie; chacune d'elles conduit les acteurs de son genre. Les autres Muses ont aussi leur suite qui porte des guirlandes de fleurs et des couronnes de laurier. Molière se range à côté de Thalie, et les autres personnages de la pièce sont autour d'elle. On danse, et les Muses vont placer des guirlandes et des couronnes de laurier autour des statues. Enfin, la pièce se termine par des couplets qui sont chantés par Molière, Thalie. Apollon, M. Misograme, Melpomène, la *Muse du drame* et le Vaudeville. Voici celui que chante la Muse du drame :

Aux sombres beautés du *Drame*,
Quel cœur ne se rendrait pas?
De sa ténébreuse flamme
Admirez les noirs éclats.
Hélas!
Hélas!
Rien n'est si beau que le Drame,
Ah! que le Drame a d'appas!

Cette pièce fourmille de traits heureux: elle renferme une critique très-mordante et juste en quelques points; mais c'est plutôt une satyre qu'une comédie. Au reste, il paraît que, dans cette pièce, La Harpe a voulu faire sa propre critique; Si ce fut-là son intention, le motif est doublement louable.

MOLIÈRE A LYON, comédie-vaudeville, en un acte, par MM. Ségur aîné, Deschamps et Després, au Vaudeville.

Boutet, oncle de Molière, prévenu défavorablement contre

s comédiens de profession, forme le projet de con-
e son neveu à quitter la carrière du théâtre, pour un
de greffier plumitif, ou, tout au moins, pour le métier
ssier, qui était, comme on le sait, celui de la famille
lin: il part de Paris pour Lyon, et arrive au spectacle
e ville, précisément à l'heure où la troupe de Mo-
herche le moyen de remplacer dans le rôle d'Auguste,
na, un acteur tragique, qui a eu le malheur de s'eni-
Boutet, sans égard pour la circonstance, catéchise
veu, et étale tout ce qu'il a de vieille logique pour
oûter du théâtre; mais le jeune Poquelin, aidé du
Chapelle, répond à chaque assertion par un argument
plique, et le pauvre Oncle reste confondu. Cependant
s'avance; le public s'impatiente; ne pouvant lui don-
nna, il faut bien lui offrir une autre pièce: on pro-
Étourdi et les *Précieuses Ridicules;* mais le même
le se présente: l'ivrogne qui n'a pu jouer Auguste,
as plus en état de jouer *Gorgibus*, et lui seul est en
sion du rôle. On remarque alors que le gros Boutet a
ment le physique convenable au personnage; on se
e même qu'il s'en est quelquefois chargé à Paris,
ertain théâtre bourgeois; il n'en faut pas d'avantage
u'on ait recours à sa complaisance, et à force de sol-
ons on parvient à l'enrôler. De jolies actrices arrangent
tamment sa toilette sans qu'il ose leur résister, et la pièce
rsque celle de l'*Étourdi* est censée devoir commencer.
est le trait anecdotique qui fait le fonds de ce joli
ville, qui offre des couplets très-agréables et très-
s. Le fonds paraîtra peut-être un peu trop simple;
es auteurs y ont adapté plusieurs scènes épisodiques
répandent de l'intérêt et de la variété: le lien de la
et les décorations sont d'ailleurs une nouveauté; ils

représentent un théâtre vu du fond, offrant les coulisses re-tournées et le rideau en perspective.

MOLIÈRE AVEC SES AMIS, comédie en un acte, en vers libres, par M. Andrieux, aux Français, 1804.

A la rigueur, cette pièce n'est point une comédie, mais une suite de scènes épisodiques, liées entr'elles par un fil léger, et dans lesquelles l'auteur a esquissé, avec beaucoup de grâce, quelques traits des grands écrivains du siècle de Louis XIV. On n'y trouve d'autre intérêt que celui qu'inspire la faiblesse de Molière, qui ne put jamais se guérir du tourment de la jalousie.

Molière a invité à souper, La Fontaine, Boileau, Mignard, Lulli et Chapelle : ce dernier profite de la circonstance pour raccommoder Molière avec Mlle. Beiart, qui, [illegible] arrive au moment du souper, s'explique [illegible] qu'il avait conçus sur [illegible] jamais. [illegible] la mère de son amant [illegible] la conversation tombe sur les misères de la [illegible] assez étranges, [illegible] se trouvant [illegible] Molière [illegible] mais il propose à ses [illegible] pour [illegible] se retire, et [illegible] sur [illegible] mais [illegible] un rôle. Le [illegible] des vers par Molière [illegible] La Fontaine [illegible]

joyeux convives arrivent successivement en chantant, et plus résolus à vivre qu'ils ne l'avaient été la veille à se noyer. Pour terminer la pièce, Molière épouse Mlle. Béjard, et invite tous ces Messieurs à sa noce.

Comme nous l'avons dit, cette pièce n'est qu'un enchaînement de scènes épisodiques; elle obtint un succès qu'elle dût particulièrement à la richesse de ses détails.

MOLIÈRE CHEZ NINON, ou LA LECTURE DE TARTUFFE, comédie en un acte, en vers, par MM. Dubois et Chazet, au théâtre Louvois, 1802.

La secte des dévots et des hypocrites se lève en masse pour empêcher la représentation du *Tartuffe*; et, selon sa louable et constante habitude, elle intéresse le ciel et la terre dans sa querelle. Comme on sait, le premier Président fit défense aux comédiens de représenter cette pièce, mais Molière *décline* sa jurisdiction et s'adresse au Roi lui-même, qui est au camp devant Lille. Il attend la décision du Monarque, sans se laisser intimider par les saintes clameurs des bigots. Fort du suffrage de Corneille, de Racine, de Boileau et de La-Fontaine, sûr de la protection du grand Condé et de l'assentiment de tous les honnêtes gens, il se rend à l'invitation de la célèbre Ninon de Lenclos, et vient faire la lecture du *Tartuffe* à ses immortels amis. En vain Saint-Alban, secrétaire du Président et chef de la secte mistique, le menace de la vengeance de ces pieux confrères, il va lire son ouvrage, lorsqu'un page lui apporte une lettre du Roi, qui en permet la représentation. Tel est en peu de mots le fonds de cette petite comédie, dans laquelle on remarque des tirades agréables; mais l'on y trouve aussi des négligences qu'on ne saurait excuser dans un ouvrage, où l'on voit figurer les plus grands

poëtes du siècle de Louis XIV. Ninon n'eût certainement pas fait la faute grave qui se trouve dans les vers suivans:

> Cet homme qui sait feindre un zèle si fervent,
> Est un saint imposteur, dont la visite cache
> Un but inquiétant. Vous savez qu'il s'attache
> A perdre, dans l'esprit du premier Président,
> *Molière, et, du Tartuffe, est l'ennemi puissant.....*

Au reste, nous le répétons, cette pièce n'est pas mal écrite.

MOLINE (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné à l'Opéra: *Ariane dans l'Ile de Naxos*, *Laure et Pétrarque*, *Orphée et Euridice*, et *le Roi Théodore à Venise*. Il a fait imprimer, ou jouer en société les pièces suivantes: les *Législatrices*, le *Savetier-Médecin*, le *Concert Interrompu*, la *Fête de Saint-Cloud*, *Richard Minutolo*, la *Couronne de Fleurs*, la *Sœur Supposée*, la *Meûnière enrichie*, ou le *Gascon puni*, et le *Bon Seigneur*, ou le *Colin-Maillard*.

MOMENT. On appelle ainsi au théâtre, toute situation frappante et inattendue. *Voyez* SITUATION.

MOMUS A PARIS, opéra comique, en un acte, par Panard et Fagant, à la foire Saint-Laurent, 1732.

C'est la critique des travers les plus accrédités dans la Capitale. On trouve dans cet opéra plus de sel que de gaîté; tout s'y passe, pour ainsi dire, en dialogues entre Momus et son confident la Girouette.

MOMUS EXILÉ, ou les TERREURS PANIQUES, parodie, en un acte, en prose, suivie du ballet des Élémens, par Fuzellier, aux Italiens, 1725.

L'auteur fait paraître les Élémens en habits de caractères. prend pour la terre, des Carriers et des Jardiniers; et des uffleurs d'orgue pour l'air; ceux-ci sont habillés aussi pemment que la terre, parce que l'auteur du ballet ne ır donne pas assez de légèreté. L'Eau est caractérisée r des Porteurs d'eau; et le feu, malicieusement habillé glace, est représenté pas des Boulangers. « Car, dit le Parodiste, le réchaud de Vesta ne vaut pas assurément le four d'un boulanger. » Dans le ballet, on voit un nant de cinquante ans, marquer la plus grande impatience ur entretenir en secret une Vestale, qui en a bien quante, et qu'il doit épouser le lendemain. Si on les eût rpris, la Vestale eût été enterrée vive, et l'amant con. mné au fouet, selon la loi. On dit, dans la parodie, que tte vivacité méritait le fouet, indépendamment de la loi.

MOMUS FABULISTE, ou les Noces de Vulcain, médie en un acte, en prose, avec un divertissement, ır Fuzellier, au theâtre Français, 1719.

Les fables légères, les traits saillans et vifs de cette èce, qui contient d'ailleurs une fine critique des fables Lamotte, excitèrent la curiosité du public à en dé- ouvrir l'auteur, qui ne voulut se faire connaître qu'à vingtième représentation. Ce même public, fâché d'avoir is le change, en l'attribuant à tout autre, eût l'injustice e méconnaître le véritable auteur, lorsqu'il jugea à propos e se nommer. Fuzellier retrancha depuis, tout ce qui était pas vaudeville, et y ajouta deux fables nouvelles.

Cette comédie eût un succès prodigieux : elle fut re- ise plusieurs fois au théâtre; mais elle a perdu le mérite e l'à-propos. D'ailleurs ces sortes de pièces exigent un acteur oble, et en même tems comique, qui ait l'art de dé-

biter les fables, ce qui ne se rencontre pas souvent. Quinault l'aîné la fit réussir complétement à sa première représentation; Montmesnil et Lanoue, l'ont presque fait tomber, lorsqu'ils ont joué le rôle de Momus. Ces deux derniers comédiens, avec beaucoup de talens d'ailleurs, manquaient de chaleur et d'une sorte de finesse animée, nécessaire au débit des fables de cette pièce.

MOMUS OCULISTE, opéra-comique en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par Carolet, à la foire Saint-Laurent, 1737.

Momus, pour le soulagement des Dieux et des Humains s'est fait Médecin et Oculiste. Il a entrepris de guérir les trois plus célèbres aveugles de l'univers, Plutus, la Fortune et l'Amour. Une mère lui amène sa fille que la vanité a tellement aveuglée, qu'elle méconnaît son père, parce qu'il n'est que simple bourgeois. Momus la renvoie aux incurables, avec un poëte qui a fait l'épitaphe d'un chien mort de la rage. Arrive ensuite une dame âgée, qui, par aveuglément a épousé un jeune homme dont elle n'essuie que des froideurs. Momus ne peut lui conseiller autre chose, que de prendre patience. Dans le moment, on voit entrer Plutus, qui, depuis qu'il a recouvré la vue ne cesse de se repentir de la plupart de ses bienfaits. La Fortune qui est pareillement guérie, pense à-peu-près de même. Enfin l'Amour, qui n'est plus aveugle, et qui s'est réconcilié avec l'Hymen, vient donner, par reconnaissance, une fête à son médecin Momus : c'est par ce divertissement que la pièce se termine.

MONCRIF (FRANÇOIS AUGUSTIN PARADIS de), auteur dramatique, né à Paris en 1687, mort dans la même ville en 1755.

L'amour de la poésie si peu susceptible de se partager avec les soins et l'étude d'une autre profession, détourna Moncrif de la route que lui avait indiqué la fortune. Possédant le don de plaire et de se faire aimer partout, certain de se faire des amis utiles et des protecteurs, il embrassa la profession des lettres. La gaieté naturelle à la Nation française avait imaginé vers le commencement du dix-huitième siècle le genre aimable et agréable du Vaudeville. Ce fut dans le temple même où Chaulieu, Lafare et tous les illustres gourmands, s'étaient rassemblés, que l'on construisît un théâtre, qui fût bientôt fréquenté par la meilleure compagnie de la Capitale. Moncrif, qui s'y trouvait fort répandu, fut un des hommes de lettres qui concoururent à rendre ce spectacle piquant, pour les gens d'esprit eux-mêmes. Attaché au comte de Clermont, en qualité de secrétaire de ses commandemens, Moncrif voulut contribuer aux amusemens de Mme. la Duchesse douairière; et ce fut pour cette Princesse qu'il composa la comédie des *Abdérites*, qu'il lui dédia. Cette pièce fut jouée à Fontainebleau; mais elle ne le fut point à Paris, où nous pensons qu'elle eût eu peu de succès. Cet auteur, dont les premier essais lyriques avaient été favorablement accueillis, se voua, pour ainsi dire, à ce seul genre; car, ce n'est pas en sortir, que de faire, par intervalle, quelques couplets délicats et naifs dans le goût de nos anciennes chansons. Il publia pourtant quelques légères dissertations sur des matières utiles; mais son goût le ramenait bientôt à son véritable genre de talent. Son acte de *Zélindor* fit le plus grand plaisir à l'Opéra, où il fut représenté en 1745. Ses autres pièces sont la *Fausse Magie*, *l'Empire de l'Amour*, *Linus*, *Almasis*, *Ismène*, les *Génies Tutélaires*, la *Sybille*, et les *Ames Réunies*.

MONDE RENVERSÉ (le), opéra-comique, en un acte, par Lesage et d'Orneval, sur un plan donné par Lafont, à la foire St. Laurent, 1718, remis avec des changemens relatifs aux usages et aux mœurs de son tems, par Anseaume, en 1753.

Cette pièce est épisodique, et son titre annonce assez quel doit en être le fonds. C'est particulièrement le contraire de ce que nous voyons pratiquer en France. Les Petits-Maîtres y sont Philosophes; les Philosophes Petits-Maîtres; les Procureurs, les Notaires, les Commissaires, scrupuleux; les Filles bien élevées y disent ce qu'elles pensent; tous les hommes pensent et agissent bien. Scapin et Pierrot, qui arrivent de Paris, occupent la scène, depuis le commencement jusqu'à la fin de la pièce.

MONDONVILLE (Jean Joseph Cassanea de), auteur dramatique et compositeur de musique, naquit à Narbonne en 1715.

Les premiers essais de Mondonville comme compositeur furent couronnés du plus brillant succès. C'étaient trois motets; le *Magnus Dominus*, le *Jubilate*, et le *Dominus Regnavit* qu'il avait fait exécuter à Lille, et qu'il vint faire entendre à Paris, où ils obtinrent un succès prodigieux. On n'avait point encore vu au concert spirituel une affluence égale à celle qu'ils y attirèrent. Ces trois morceaux de génie annoncèrent une lyre enchanteresse et savante qui le disputait à celle de Lalande, et qui triomphait de celle de Mouret. Après s'être distingué dans ce genre, Mondonville voulut se montrer au théâtre de l'Opéra; mais la pastorale d'*Isbé* qui lui fut confiée, peu digne de sa musique, y fut peu goûtée et n'a point reparu depuis sur ce théâtre. En 1749, il donna le *Carnaval du Parnasse* qui eut trente représen-

tations ; cette pièce fut reprise plusieurs fois et toujours avec le même succès.

L'abbé de Lamare ayant laissé imparfait l'opéra de *Titon et l'Aurore*, on le remit entre les mains de Mondonville qui, jusque-là, n'avait point soupçonné qu'il eut le talent d'écrire ; il fit à cet opéra les corrections et les additions dont il avait besoin, et s'en tira si bien qu'on ne pût distinguer ce qui était de l'abbé de Lamarre ou de lui. Il joignit à cette pièce le prologue de *Promethée* de Lamotte, et cette pastorale réunit tous les suffrages. L'année suivante, Mondonville se fit connaître sous le double rapport d'auteur dramatique et de compositeur de musique par la pastorale languedocienne de *Daphnis* et *Alcimadure*. Le Patois languedocien, qu'il avait parlé dans son enfance, et qui est presque aussi favorable au chant et aux idées tendres et galantes que la langue Italienne, fut une nouveauté piquante à l'Opéra. Toutefois, quelques dames du plus haut rang, ayant paru désirer qu'il remit cet acte en français, il l'entreprit avec succès. Ce que cette espèce de traduction a de singulier, c'est qu'elle est si conforme à l'original, qu'il ne fallut que placer dans la partition déjà gravée, au-dessous des vers Languedociens, les vers Français qui les représentaient.

Les derniers ouvrages de Mondonville, considéré comme musicien, sont les *Fêtes de Paphos*, l'acte de *Psyché* et l'opéra de *Thésée* de Quinault, remis avec de la nouvelle musique.

MONDORGE (Antoine Gauthier de), naquit à Lyon en 1707, et mourut à Paris en 1768.

Mondorge doit être compté parmi le petit nombre d'hommes favorisés de la fortune, qui ont cultivés les lettres avec quelque succès ; ses *Fêtes d'Hébée*, plus connues sous le titre

des *Talens Lyriques*, furent assez bien accueillies, et l'on ne peut nier, qu'à certains égards, elles ne méritassent le succès qu'elles obtinrent; mais leur plus grand mérite, c'est d'avoir eu pour musicien le célèbre Rameau. En effet, avec un homme tel que lui, il n'était guère possible qu'un ouvrage, même médiocre, n'eût qu'un médiocre succès. D'ailleurs le sujet était heureusement choisi, et l'on y trouve çà et là quelques détails dignes du sujet. Ce qu'on doit observer surtout, c'est que cet opéra est l'un des premiers où l'on ait essayé de venger cette espèce de poème du reproche de fadeur et de faiblesse, que les bons juges lui ont souvent adressé. L'acte de *Tyrtée* ne roule point sur ces lieux communs de *Morale lubrique, rechauffée par les sons de Lully*; la harangue de ce libérateur des Spartiates est du ton le plus noble; c'est vraiment une harangue militaire. On doit donc savoir gré à Mondorge de s'être affranchi, l'un des premiers, de cet usage ridicule, qui avait tellement retréci les idées des faiseurs d'opéra, que leur dictionnaire se bornait à une vingtaine de mots postiches, combinés et ressassés jusqu'au dégoût en cent manières différentes. Il s'écarta de la route commune avec succès; mais, pour accréditer cette innovation il n'avait point assez de verve et de chaleur poétique.

L'opéra de Société, autre ouvrage de Montdorge, ne fut pas aussi bien accueilli que l'avaient été *Les Talens Lyriques*; on doit attribuer cette disgrâce au sujet. Mondorge aimait les arts, et encourageait les artistes; c'était un homme de bonne compagnie, qui aurait pû se faire un nom dans la littérature, s'il avait dérobé en faveur des Muses, quelques momens aux affaires et aux plaisirs.

MONDORY, acteur du théâtre du Marais, remplissait avec succès les rôles de roi. Ayant eu une attaque d'apo-

plexie, en jouant le rôle d'*Hérode* dans la *Mariamne* de Tristan, il fut obligé de se retirer, et mourut peu de tems après.

MONGIN, auteur dramatique, donna aux Italiens en 1695, une comédie en trois actes, en vers, intitulée les *Promenades de Paris*.

MONICAUT, ancien consul de France à St.-Petersbourg à Dantzik, a fait jouer aux Italiens le *Dédain affecté*, comédie en trois actes en prose.

MONOLOGUES, ou discours d'un seul personnage.

On ne doit pas confondre la Monodie des Anciens, avec ce qu'on appelle maintenant Monologues; car, quoique la Monodie fut une pièce de poésie chantée ou récitée par un seul homme, elle était particulièrement consacrée aux vers lugubres qui se chantaient en l'honneur d'un mort, par l'un de ceux qui composaient le chœur. Si l'on en croit Aristoxène, Olimpe, musicien, fut le premier qui l'introduisit en faveur de Python. Il y a des savans qui ne veulent pas recevoir le mot grec pour l'entretien d'un homme seul, mais pour un discours partout semblable à soi-même, et sans aucune variété. Quoiqu'il en soit, nous croyons qu'on a nommé en notre langue, Monologues, ce que les Anciens appellaient en grec, récit d'un seul personnage : sans doute il est fort agréable, sur le théâtre, de voir un homme seul ouvrir le fond de son âme, découvrir hardiment ses plus secrettes pensées, expliquer tous ses sentimens, et dire tout ce que la violence de sa passion lui suggère; mais il n'est pas toujours bien facile de le faire avec vraisemblance. Les anciens tragiques ne pouvaient faire ces Monologues à cause des chœurs, qui ne sortaient point du théâtre; et, si l'on en

excepté celui d'Ajax, sur le point de mourir au coin d'un bois, le chœur étant sorti pour le chercher, nous ne croyons pas qu'il s'en trouve aucun dans les trente cinq tragédies qui restent. On pourrait croire le contraire en ce qu'on ne trouve qu'un acteur dans les scènes ; mais si l'on veut y faire attention, on verra qu'il n'est pas seul sur le théâtre, et que son discours s'adresse à des gens qui le suivent en personne, quoiqu'ils ne soient point marqués dans les expressions.

Quant aux prologues, ils sont faits ordinairement par des personnes seules, mais non pas en forme de monologues ; c'est une pièce hors d'œuvre, qui, à la vérité fait bien partie du poème des Anciens, mais non pas de l'action théâtrale ; c'est un discours qui se fait aux spectateurs et en leur faveur, pour les instruire du fonds de l'histoire jusqu'à l'entrée du chœur, où commence précisément l'action, selon Aristote. Mais c'est trop nous arrêter à des dissertations inutiles; voyons ce qu'il convient d'observer pour faire un Monologue avec vraisemblance. D'abord il ne faut jamais qu'un acteur fasse un Monologue, seulement pour instruire les spectateurs de quelques circonstances qu'ils doivent savoir; mais il faut chercher dans la vérité de l'action, quelque couleur qui l'ait obligé à faire ce discours; autrement, c'est un vice dans la pièce. Mais si celui qui croit parler seul est entendu par hazard de quelqu'autre, il doit être censé parler tout bas, parcequ'il n'est point vraisemblable qu'un homme seul crie à haute voix, comme l'acteur est obligé de le faire : il faut convenir avec Scaliger, que c'est un défaut du théâtre; mais c'est un défaut qu'il faut excuser, parce qu'il est impossible de rendre les pensées d'un homme, autrement que par ses paroles. Ce qui fait paraître ce défaut plus choquant sur le théâtre, c'est lorsqu'un autre acteur entend tout ce que dit celui qui parle seul; car alors nous voyons bien qu'il dit

ıt haut, ce qu'il doit seulement penser : et encore qu'il soit
elquefois arrivé qu'un homme ait exprimé haut, ce qu'il
vait renfermer en lui-même, nous ne le souffrons pas au
éâtre, par ce que l'on ne doit pas y représenter aussi gros-
rement l'imprudence humaine; c'est en quoi Plaute a
ıvent péché. Dans ce cas, il faut donc justifier cette invrai-
nblance, ce qui est assez difficile; car l'excès de la dou-
ır, ou d'une antre passion, n'est pas, selon nous, une
:use suffisante. La douleur peut obliger un homme à te-
· quelques propos vagues et interrompus, mais non pas
discours de suite et raisonné; ou bien il faudrait que le
ête composât son Monologue de manière que l'acteur dût
ver sa voix en récitant certaines paroles seulement, et la
ɔdérer en d'autres, pour qu'il soit vraisemblable que
utre acteur, qui l'écoute de loin, puisse entendre les unes
mme prononcées tout haut, et comme l'explosion d'un sen-
nent qui éclaterait par intervalle, mais non pas les autres,
ımme étant prononcées tout bas. Mais pour que cela fût
aticable, il faudrait que l'autre acteur, après le mot pro-
ɔncé d'une voix fort haute, par celui qui ferait ce Mono-
ɔlogue, laissât échapper quelques paroles d'étonnement ou
e joie, selon le sujet, et qu'il se fâchât de ne pouvoir en-
ndre le reste : quelquefois même, quand l'acteur qui ferait
Monologue retiendrait sa voix, il faudrait que l'autre
emarquât toutes ses actions, comme d'un homme qui rê-
erait profondément, et qui serait agité d'une violente in-
uiétude : peut-être, pourrait-on ainsi conserver la vrai-
emblance, et produire un beau jeu de théâtre.

Une observation importante à faire sur les Monologues,
'est de les composer de telle sorte, qu'ils ayent pu vraisem-
lablement être faits, sans que la considération de la personne,
lu lieu, du tems, et des autres circonstances, ait dû l'em-

pêcher. Par exemple, il ne serait pas vraisemblable qu'un général d'armée, venant de prendre par force une ville importante, se trouvât seul dans la grande place; et conséquemment, il serait ridicule de mettre un Monologue dans la bouche de ce personnage : il ne serait pas moins ridicule qu'un amant, apprenant que sa maîtresse court un grand danger, s'amusât tout seul à quereller les destins, au lieu de courir à son secours. Dans ces différentes conjonctures, il faut donc trouver des motifs pour obliger un homme à faire éclater tout haut sa passion; ou bien lui donner un confident, avec lequel il puisse parler comme à l'oreille; mais dans l'un ou l'autre cas, il faut se mettre en lieu commode, pour s'entretenir seul et rêver à son aise; ou enfin, lui donner un tems propre pour se plaindre à loisir de sa mauvaise fortune. En un mot, partout il faut observer la vraisemblance et respecter la raison.

Si quelque chose peut prouver que nous nous accoutumons à tout, ce sont sans contredit les longs Monloogues qui se rencontrent dans quelques tragédies. Où trouverait-on dans la nature des hommes raisonnables, qui parlassent ainsi tout haut; qui prononçassent distinctement, et avec ordre, tout ce qui se passe dans leur cœur? Si quelqu'un était surpris à tenir tout seul des discours aussi passionnés et si continus, ne serait-il pas légitimement regardé comme un fol? Et cependant tous nos héros de théâtre sont atteints de cette espèce d'égarement : ils raisonnent, ils racontent même, ils arrangent des projets, se forment des difficultés, qu'ils lèvent dans le moment; discutent différens projets, en donnent les raisons contraires, et se déterminent enfin au gré de leurs passions ou de leurs intérêts; tout cela comme s'ils ne pouvaient se sentir et se connaître eux-mêmes, sans articuler tout ce qu'ils pensent. Où prendre, encore une fois, les originaux de sem-

ables discoureurs ? On nous dira, sans doute, qu'ils sont
pposés ne pas parler; mais il faudrait alors que, par
ie supposition plus forte, nous nous imaginassions lire
ns leur cœur, et suivre exactement leurs pensées. De quel-
e manière que nous l'entendions, voilà des idées bien bi-
rres. Ne sommes nous pas réduits à convenir que la force
l'habitude nous fait approuver les absurdités les plus
anges ? Nous allons hazarder, à cet égard, une réflexion,
i n'est pas sans justesse. Ce qui fait qu'on n'est pas blessé
in Monologue au théâtre, c'est que, encore que le per-
nnage qui parle soit supposé seul, il y a cependant une
semblée qui nous frappe : nous voyons des auditeurs; et
s-lors le parleur ne nous parait pas ridicule : ce n'est pas à
ix qu'il s'adresse, mais c'est pour eux qu'il s'explique. Cette
nsidération fait disparaitre l'autre; et, par ce que nous
mmes bien aises d'être instruits, nous oublions que l'acteur
vrait se taire. Aujourd'hui les Monologues conservent la
ême mesure de vers que le reste de la tragédie; et ce style
lors est supposé le langage commun; mais Corneille en a
ris quelquefois occasion de faire des odes régulières, comme
lans *Polieucte* et dans le *Cid*, où le personnage devient tout
coup un poëte de profession, non-seulement par la con-
rainte particulière qu'il s'impose, mais encore en s'abandon-
nant aux idées les plus poétiques, et même en affectant des
refrains de balade, où il fallait toujours retomber ingénieuse-
ment : tout cela a eu ses admirateurs. Bien des gens sont en-
core charmés des stances de *Polieucte* : tant il est vrai que
nous ne sommes pas si délicats sur les convenances, et que
la coutume donne souvent autant de force aux fausses
beautés, que la nature en peut donner aux véritables. Qu'y
a-t-il à conclure de tout ceci ? C'est que les poëtes ne doivent
se permettre de Monologues, que le moins qu'il est possible;

c'est, quand ils ne peuvent s'en dispenser, d'y éviter au moins la longueur ; car ils pourraient quelquefois être si courts, qu'ils ne blesseraient pas la vérité, parce qu'il nous arrive, dans la passion, de laisser échapper quelques paroles que nous n'adressons qu'à nous-mêmes : c'est encore de n'yp oint admettre les raisonnemens, ni, à plus fortes raisons, les récits. Quelques mouvemens entrecoupés, quelques résolutions brusques en sont une matière plus naturelle et plus raisonnable : bien entendu, malgré tout cela, que des beautés exquises de pensées et de sentimens, prévaudraient, pour l'effet, à ces précautions.

On pardonne un Monologue, qui est un combat du cœur; mais non pas une récapitulation historique. Ces avertissemens au parterre, où l'acteur annonce ce qu'il doit faire, ne sont plus permis; on s'est aperçu qu'il y avait très-peu d'art à dire : je vais agir avec art. Cette faute de faire dire ce qui arrivera, par un acteur qui parle seul, et qu'on introduit sans raison, était très-commune sur les théâtres Grecs et Latins; mais à mesure que le goût du Public s'est éclairé, il s'est un peu dégoûté de ces longs et ennuyeux Monologues. Jamais un Monologue ne produit un bel effet, que lorsqu'on s'intéresse à celui qui parle; que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses livrent à son âme un combat si noble si attachant et si animé qu'on puisse lui pardonner de parler trop long-tems à soi-même.

C'est particulièrement dans l'opéra que les Monologues sont plus supportables. On n'est point choqué de voir un homme ou une femme chanter seul, et exprimer par le chant, les mouvemens de joie et de tendresse, de plaisir et de tristesse, dont son âme est atteinte. C'est même souvent dans ces Monologues, que le musicien déploye tout le brillant de son art, parce qu'il peut s'y livrer à son génie : il n'est

point gêné par la présence d'un interlocuteur, qui demande à chanter à son tour.

MONSIEUR BEAUFILS, ou LA CONVERSATION FAITE D'AVANCE, comédie en un acte, en prose, par M. de Jouy, au théâtre Louvois, 1806.

Madame de Versec, vieille coquette, mais au fond assez bonne femme, veut marier Henriette, sa nièce, à M. Beaufils, quoique cette jeune personne ait été promise à Folville, son cousin. M. Dorval, père d'Henriette, souscrit à-peu-près à tout ce que fait sa sœur; pourtant il aime Folville, parce qu'il est réellement aimable, mais ce jeune éventé fait des dettes, et des comédies. Ce sont les comédies sur-tout qui indisposent Dorval contre son neveu, et, bien décidément, ce dernier n'obtiendra la main d'Henriette, qu'autant qu'il ne fera plus de comédies, et qu'il payera ses dettes. Mais le tems presse, car M. Beaufils est arrivé de Beaugency pour épouser. Comment s'y prendre? Tant bon que mauvais, voici le moyen qu'emploie Folville pour écarter son rival; il lui réussit, donc il est bon. M. Beaufils est un sot, la chose est incontestable; mais ce sot voudrait bien avoir de l'esprit: ce n'est déjà pas si bête que de savoir qu'on n'en a pas. Il s'adresse donc à Folville pour qu'il lui en procure; et, à son tour, Folville s'adresse à, lui pour obtenir deux mille écus, qui lui sont nécessaires pour payer ses dettes; la première, ou du moins, l'une des conditions que lui ont imposées madame de Versec et M. Dorval. M. Beaufils consent à faire le prêt, moyennant que Folville lui donnera des sûretés: il lui en promet, mais il ne lui dit pas de quelle nature elles sont. Comme il tarde à M. Beaufils d'avoir de l'esprit, il court chercher l'argent et revient bientôt avec son sac plein d'espèces. Il s'agit maintenant de

s'expliquer sur les sûretés. Folville lui offre une délégation sur le produit d'une comédie de sa composition que l'on doit jouer sous peu de jours ; mais M. Beaufils préfère une bonne hypothèque sur une maison, ou même sur des biens ruraux ; selon nous, il n'a pas tort : enfin il est prêt à remporter son argent, quand Folville s'avise de lui proposer en propriété, et la comédie, et la part d'auteur, et enfin tout ce qu'elle peut rapporter de gloire et d'argent ; il lui donnera de plus une *conversation toute faite*, au moyen de laquelle, il passera dans le monde *pour un homme d'esprit*. Il y en a tant comme M. Beaufils, qui ont des esprits d'emprunt, que nous ne trouvons point extraordinaire qu'il se décide à lâcher le sac. En un mot, le marché se conclut. M. Beaufils, dont la mémoire est prodigieuse, apprend la conversation en un instant, et vient se présenter chez M. Dorval à qui il débite toutes ces belles choses. Cette scène est fort gaie. Cependant, Folville rassemble ses créanciers, paie ses dettes, et va trouver le directeur du théâtre, qui, en réponse à une lettre que lui a écrite M. Dorval, pour s'informer du fait, lui marque que la comédie nouvelle est de M. *Beaufils*. Muni de la lettre du directeur et des quittances de ses créanciers, Folville vient trouver son oncle et le somme de tenir sa parole. M. Dorval, fidèle à sa promesse, lui accorde la main de sa fille ; madame de Versec elle-même est obligée d'en passer par-là. Quant à M. Beaufils, il se taît, dans la crainte que Folville ne dise à quelles conditions il lui a prêté son argent.

Le fonds de cette bleuette est très-léger, mais les détails en sont très-agréables et très-comiques.

MONSIEUR DE CRAC DANS SON PETIT CASTEL,

OU les GASCONS, comédie en un acte, en vers, avec un divertissement, par Collin-d'Harleville, aux Français, 1791.

M. de Crac vit retiré dans son petit Castel, avec madlle. de Crac, sa fille, amante de M. Francheval, gascon, qui n'a du pays que l'accent. M. d'Irlac, son fils, a quitté fort jeune la maison paternelle; et, depuis longtems, on n'a pas reçu de ses nouvelles. Arrivé incognito, depuis quelques jours, sous le nom de Saint-Brice, il fait assaut de gasconnades avec M. de Crac, espérant par-là se faire reconnaître. Sous ce déguisement, il porte ombrage à l'amant de sa sœur, qui lui propose tout de bon de se battre avec lui, mais il élude la partie et la remet au lendemain. M. de Crac, prompt à saisir le beau côté des choses, aussi crédule que menteur, s'imagine avoir chez lui un Prince : dans cette idée, il veut retirer sa parole à l'amant aimé de mademoiselle de Crac, pour donner la main de cette pétulante personne à Saint-Brice. D'ailleurs, Francheval n'a nulle complaisance pour lui, et prend ses mensonges pour ce qu'ils sont : bien contraire en ce point à certain M. de Verdac, parasite adroit qui le flatte sans cesse, et qui l'écoute avec docilité jusqu'au diner, mais qui, dès qu'il a le ventre plein, a grand soin de se retirer. Enfin, après avoir bien menti, Saint-Brice se fait connaître de Francheval; et, comme M. de Crac s'est obstiné à lui refuser la main de mademoiselle de Crac, on convient de s'en rapporter à l'événement d'un combat. M. de Crac souscrit à cet arrangement; et le vainqueur va devenir l'époux de mademoiselle de Crac. Les choses ainsi arrangées, M. de Crac envoie chercher l'épée de César, que le vainqueur de Pharsale remit à son ayeul, et qu'il garde pendue au plafond de son château, comme un monu-

ment de la valeur de Paul Crac, surnommé Barbe Noire ;

Enfin, l'épée avec laquelle il a tué Pompée.

cette épée, disons-nous, avec laquelle du moins

S'il ne tua Pompée, il en tua bien d'autres,

est un peu rouillée, comme on se l'imagine bien ; mais l'épée de César peut-elle recevoir un affront ! M. de Crac a donc lieu de croire qu'il va devenir le beau-père d'un Prince ; et c'est avec le plus grand étonnement qu'il voit Saint-Brice désarmé. Alors d'Irlac se fait connaître et passe successivement des bras de mademoiselle de Crac, qui était accourue pour séparer les deux champions, dans ceux de M. de Crac, son père, qui le reçoit avec une joie vraiment paternelle. Enfin, le *Magister*, à la tête des villageois, vient célébrer le retour de d'Irlac au castel de son père ; parmi les couplets du divertissement, on distingue celui que chante Saint-Brice ; le voici :

Qu'à mes pieds la Gascogne tombe !
Mon père me cède ; il rougit.
Que je meure, et que sur ma tombe
Il grave lui-même : « Ci-git
» Mon fils, mon maître en l'art suprême,
» Où d'exceller, nous nous piquons,
» Qui me battit enfin moi-même,
» Moi qui battais tous les Gascons. »

Cette pièce, que l'auteur regardait comme indigne de l'impression, est, selon nous, la plus originale qui soit sortie de sa plume. Le caractère de M. de Crac, et celui de Saint-Brice, sont habilement saisis. En un mot, elle offre un tissu ingénieux, semé de traits d'un comique franc et vrai.

MONSIEUR GUILLAUME, ou le VOYAGEUR INCONNU, vaudeville en un acte, par MM. Barré, Radet, Desfontaines et Bourgueil, au Vaudeville, 1800.

Le vertueux Lamoignon de Malesherbes, ministre philosophe, voyageait souvent incognito pour consulter l'opinion publique, étudier les hommes et échapper à l'ennui de l'étiquette. Il se faisait alors appeler M. Guillaume, et n'avait pour toute parure qu'une modeste redingotte. Un jour, dans une auberge du Languedoc, où il venait de s'installer sans se faire connaître, il fut forcé de céder son logement à un Conseiller du parlement de Toulouse, qui voyageait avec toute la morgue parlementaire, et qui était redouté dans toute la généralité. Cet orgueilleux Robin, ayant pris des informations sur l'espèce d'homme qu'il déplaçait, daigna le mander pour le remercier de sa complaisance; il poussa même la bonté jusqu'à l'inviter à souper: M. Guillaume accepta l'offre, et une longue conversation s'établit entre les deux convives. Le Conseiller, toujours protecteur, toujours poliment insolent, accabla de questions le bon-homme, que, par cela même il croyait honorer; mais quelle fut sa surprise, lorsque celui-ci lui parla du Maréchal de Richelieu, comme d'un égal; du Chancelier de France, comme d'un proche parent; et enfin du Roi, comme d'un Monarque qui lui accordait toute sa confiance! Le petit Magistrat, changeant tout-à-coup de couleur et de maintien, demanda humblement à l'inconnu si le nom qu'il prenait n'était pas supposé : je suis véritablement M. *Guillaume*, lui répondit le philosophe; mais, à Paris, et à Versailles, on a coutume d'ajouter à ce nom, celui de *Lamoignon de Malesherbes*.... Bientôt, honteux et confus, le Conseiller s'épuisa en politesses et en excuses. « N'en parlons plus, » reprit Malesherbes; vous ne me connaissiez pas, vous ne

» m'avez point offensé ; mais je vois que vous n'êtes pas
» très-aimé dans la province, et cela me fâche pour vous.
» Adieu, Monsieur, j'examinerai l'affaire qui vous attire
» à Paris, et, si votre cause est juste, je vous appuierai
» auprès du Roi : ne comptez pas sur moi, si elle ne l'est pas. »

C'est cette anecdote qui a fourni le sujet de ce vaudeville, joué sous le titre de *Monsieur Guillaume*, avec le plus brillant succès. Un épisode ingénieux, supplée à la faiblesse du fonds, et fait une véritable comédie de ce qui n'eût fourni qu'une scène à des auteurs ordinaires. C'est, nous osons le dire, un des meilleurs ouvrages de ce théâtre.

MONSIEUR TÊTU, comédie en un acte, en prose, par M. Duval, au théâtre de S. M. l'Impératrice, 1808.

Le docteur Gall, après avoir rempli l'Europe de sa réputation, et de son système, s'avisa de venir à Paris tâter les bosses des savans et des petites maîtresses. Il y fut d'abord accueilli avec tant d'empressement, que tout le monde voulait le posséder ; mais bientôt on analysa son système, et l'on s'aperçut qu'il était ou faux ou dangereux. Alors, ne voulant pas donner à cette découverte plus d'importance qu'elle n'en méritait réellement, quelques auteurs saisirent l'arme de la plaisanterie et mirent le Docteur sur la scène. Ses partisans le défendirent avec acharnement, et sifflèrent *M. Têtu* : sans contredit, il le méritait, mais eût-il été digne d'un plus favorable accueil, on ne l'eût pas épargné davantage. Née de la circonstance, cette pièce est disparue avec elle, et il n'en est pas plus question aujourd'hui que du Docteur lui-même.

MONSIGNY, compositeur de musique, a fait celle des *Aveux Indiscrets*, du *Maître en Droit*, du *Cadi Dupé*,

de l'*On ne s'avise jamais de tout*, du *Roi et le Fermier*, de *Rose et Colas*, d'*Aline, Reine de Golconde*, de *l'Ile Sonnante*, du *Déserteur*, du *Faucon*, de *La Belle Arsenne*, et enfin du *Rendez-vous bien employé*.

MONTAGNAC (LOUIS-LAURENT-JOSEPH de), né en Languedoc en 1731, capitaine au régimènt de Riom, a fait imprimer une comédie en trois actes, en vers, qui a pour titre : la *Fille de seize ans* ou la *Capricieuse*.

MONTAGNARDS (les), comédie en trois actes, en prose, par M. Monnet, aux Français, 1793.

Dix à douze Montagnards de l'Auvergne se disposent à passer en Espagne. On distingue parmi eux la mère Laurence et Félix, son fils aîné. Ce dernier a un intérêt particulier à faire ce voyage ; il aime Rosine, qu'autre fois il a eu le bonheur de sauver des flammes. Rosine habite Urgel, avec un de ses oncles et Léonard, frère de Félix, qu'elle a emmené avec elle. Cependant Félix et ses camarades arrivent chez le Corrégidor, qui leur lit la formule d'un serment, auquel ils ne s'attendaient pas. Il s'agit de renoncer absolument à leur patrie. Félix et ses amis s'indignent, et se proposent de quitter l'Espagne, plutôt que de commettre une pareille bassesse ; mais ce Corrégidor, Français d'origine, est l'oncle de Rosine ; il rougit de la place qu'il occupe ; il brûle lui-même de rentrer dans sa patrie, et d'y respirer l'air pur de la liberté. Félix est sans fortune, mais le Corrégidor, assez riche, préfère la vertu à la naissance et à la fortune ; d'ailleurs sa nièce aime Félix. Le Corrégidor, pour éprouver ce dernier, lui promet de l'adopter pour fils, et de lui donner la main de sa nièce, s'il veut prêter le serment. Félix, au désespoir, refuse tout : il fait le sacrifice de son bonheur à sa patrie. Son patriotisme

est recompensé. Le bon Oncle, enchanté, l'embrasse, l'unit à Rosine, et se dispose à retourner, avec toute cette nouvelle famille, dans les montagnes de l'Auvergne où il a des possessions.

MONTAGNARDS (les), ou L'ÉCOLE DE LA BIENFAISANCE, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par M. Pujoulx, au Théâtre Feydeau, 1795.

Candor a montré gratuitement à lire à plusieurs Montagnards d'Auvergne ; devenu indigent lui-même, ces vertueux Auvergnats lui prêtent des secours ; enfin, un de ses anciens écoliers vient à mourir, et lui lègue trente mille livres. Tel est le fonds de cette pièce.

MONT-ALPHÉA (le), ou le PÈRE JALABITE, opéra en trois actes, en prose, par M. Lebrun Tossa, musique de M. Foignet, au Théâtre Feydeau, 1792.

Valcourt, officier français, est arrivé avec son équipage dans une ville de Perse. La fille d'un Persan, nommé Dhéli, éprouve pour cet étranger un sentiment d'amour que celui-ci partage ; mais le caractère français fait commettre une imprudence à ce jeune Officier qui se moque de la religion du pays. Le persan Dhéli ne voit plus en lui qu'un blasphémateur. Alors Valcourt, qui veut réparer une faute qui ne lui permet plus de prétendre à la main de la jeune Persanne, la voyant arriver avec son père, se prosterne devant le temple des Molacques, et adresse au grand prophète une prière de repentir. Le bon homme Dhéli, tout étonné, en verse des pleurs de joie, car il s'intéresse à Valcourt. Celui-ci, qui ne doute plus du succès de sa ruse, a l'air d'être surpris d'avoir eu Dhéli et sa fille pour témoins. Dhéli l'embrasse, le félicite, et Valcourt lui fait part du projet qu'il a formé d'adopter la loi de Jalab

et de se faire Molacque. Cette idée lui vient de l'intention où est la jeune Persanne de faire le voyage au Mont-Alphéa. Ce voyage est une coutume mystérieuse, que les prêtres du pays ont grand soin d'accréditer, parce qu'elle leur est avantageuse; il dure ordinairement six jours, mais, lorsque les jeunes Persannes sont jolies, les prêtres le prolongent. En sa qualité de novice, Valcourt aura le droit d'accompagner la fille de Dhéli au Mont-Alphéa, mais un Molacque, alors fonctionnaire, veut se réserver les douceurs de ce pélérinage, et fait substituer à la jeune Persanne la vieille Sidonia. Valcourt, déja reçu parmi les Molacques, s'indigne de la supercherie, mais Sidonia, qui comptait sur ce beau compagnon de voyage, le reconnaît pour Valcourt, et menace de le dénoncer. Un autre novice, sous le nom duquel Valcourt a été reçu, se présente aux Molacques. Valcourt le fait passer hardiment pour un imposteur, mais il est lui-même découvert, et les Molacques l'enferment dans un cachot. Aidé des soldats qu'il commande, son valet, qui craint pour son sort, veut le sauver, et au moment où les Molacques cherchent son maître sur la tour, il jette les cris d'un homme qui s'est précipité. Les Molacques le prennent pour Valcourt, descendent et le cherchent pour l'empaler; mais bientôt les soldats français avertis, se pressent, investissent les prêtres, et délivrent leur chef. Dhéli et sa fille arrivent; enfin Valcourt obtient la main de son amante. Les Molacques sont confondus, et Valcourt leur fait grâce.

Cet ouvrage, comme on le voit par l'analyse, est plein d'invraisemblances; toutefois il eut du succès.

Voltaire s'est souvent égayé sur la loi de Jalab: ces différentes productions n'ont pas été inutiles à l'auteur du *Mont-Alphéa*.

MONTANCLOS (Mme. de), auteur dramatique, 1810.

Mme. de Montanclos a composé un assez grand nombre de morceaux de littérature, qu'elle a réunis en deux volumes in-12, sous le titre d'*Œuvres diverses*. Parmi ces morceaux, on en trouve plusieurs qui sont à la fois, dignes de plaire aux gens de goût, et de mériter l'estime du vrai philosophe. Elle a fait aussi plusieurs pièces de théâtre, dont les plus connues sont : un Vaudeville en un acte, intitulé : *Robert le Bossu*, et un Opéra aussi en un acte, intitulé : les *Habitans de Vaucluse*. On trouve dans ces deux ouvrages de la grâce et de la facilité, mais peut-être n'y trouve-t-on pas assez d'ensemble ni d'intelligence de la scène.

MONTANO ET STÉPHANIE, opéra en trois actes, par Dejaure, musique de M. Berton, à l'Opéra-Comique, 1799.

La belle Stéphanie, fille d'un vieux guerrier de Syracuse, et Montano, jeune chevalier, sont à la veille d'être unis, et font déjà les prépatatifs de leur hymen, lorsqu'Altamont, faux ami de Montano, et secrétement épris de Stéphanie, forme le projet de s'opposer à leur union. Feignant de déplorer le sort du Chevalier, il lui annonce confidentiellement que son amante le trahit, et qu'un rival heureux doit être introduit chez elle à une certaine heure de la nuit. Montano, surpris, autant qu'indigné, veut s'assurer de ce fait, qu'il ne peut croire : il se rend, en conséquence, avec des témoins au lieu du rendez-vous nocturne ; et, à peine y est-il arrivé, qu'un cavalier inconnu se présente sous le balcon de Stéphanie, et que celle-ci, ou, du moins, une femme qui lui ressemble, facilite à l'inconnu les moyens de parvenir jusqu'à elle. Montano veut éclater, mais on l'en empêche. La nuit se passe. La cérémonie nuptiale doit avoir lieu au lever du soleil :

téphanie et son père se rendent à l'autel; le Chevalier, con-
nant sa fureur, s'y présente aussi, mais, au moment où le
ontife va les unir, il s'y refuse, et accuse hautement
on amante. Répoussée par son père, accusée par l'homme
u'elle adore, l'infortunée ne peut supporter tant de coups
la fois, et elle tombe évanouie. Le Pontife la fait conduire
ans l'intérieur du temple; peu de temps après, il an-
once sa mort, et réduit Montano au désespoir. Alors,
Altamont, tourmenté par ses remords, et également déses-
éré d'avoir perdu Stéphanie, déclare publiquement qu'elle
st innocente. Un domestique, d'accord avec une servante,
ouverte des habits de sa Maîtresse, avaient trompé les yeux
le Montano au milieu de l'obscurité; le traître Altamont
eul avait conduit cette horrible trame. Ce scélérat se frappe
l'un poignard et se précipite dans la mer. Au grand étonne-
nent de tout le monde, Stéphanie réparaît, et les flambeaux de
'hymen se rallument. Tel est, à-peu-près, l'opéra de
Montano et Stéphanie; il offre plusieurs situations intéres-
antes : celle où Montano accuse son Amante aux pieds
les autels, produit surtout le plus grand effet; mais il nous
emble que l'arrivée d'Altamont, au premier acte, est trop
brusque et pas assez motivée; que s'il n'eut pas annoncé d'a-
ance et avec détails son horrible stratagême, la scène de nuit,
paraissant plus mystérieuse, eût été plus dramatique.

MONTANSIER (M.lle), directrice de plusieurs théâ-
tres, 1810.

Nous ne chercherons point à découvrir la source de la
ortune de cette femme célèbre à plus d'un titre; tout le
nonde sait que le rôle brillant que Mlle. Montansier a
oué dans le monde, n'est pas susceptible d'analyse. Ainsi,
quoique sa carrière théâtrale ait été et longue et fortunée,

nous ne l'y suiverons pourtant pas; ceci est du ressort de l'histoire, et nous ne sommes pas les historiens de Mlle. Montansier. Nous nous bornerons donc à dire que cette illustre demoiselle a été directrice de plusieurs théâtres, et a fait preuve de beaucoup d'esprit et d'intelligence dans la partie administrative; nous ajouterons qu'elle a fait construire plusieurs salles de spectacles, entr'autres, celle de l'Opéra. Nous devons dire encore qu'elle a donné son nom à celle du Palais-Royal, et que c'est à elle que l'immortel Brunet doit, et sa fortune et la réputation dont il jouit. A ce dernier titre seul, Mlle. Montansier méritait une place distinguée dans cet ouvrage, et nous nous plaisons à la lui accorder.

MONTAUBAN (Jacques Pousset de), avocat au parlement de Paris, et échevin de cette ville, y mourut en 1685.

Nous avons de cet auteur les pièces suivantes: *Zénobie*, les *Charmes de Félicie*, *Séleucus*, *Indégonde*, le *Comte de Hollande*, *Pantagruel* et les *Aventures de Panurge*. On lui attribue aussi une tragédie de *Thyeste*. Montauban était fort lié avec Boileau, Racine et Chapelle; et l'on croit qu'il eut part à la comédie des *Plaideurs*.

MONTCHRÉTIEN (Antoine de), auteur dramatique, né à Falaise, a composé pour le théâtre: *Sophonisbe*, ou la *Carthaginoise*; la *Constance*, ou les *Lacenes*; *David*, ou l'*Adultère*, *Hector*, *Aman*, ou la *Vanité*, et l'*Écossaise*, ou la *Bergère*.

Cet auteur paraît avoir pris Robert Garnier pour modèle: c'est à peu près la même marche et le même goût. Comme Garnier, il met peu d'intrigue dans ses pièces, où l'on ne trouve presqu'aucune situation. Son dialogue est vif et coupé;

mais il est noyé dans de longs et ennuyeux monologues. Son style est cependant moins ampoulé et plus pur que celui de Garnier ; toutefois on y remarque un mauvais goût d'anthithèses et de jeux de mots. Ce qui distingue surtout Montchrétien, c'est l'éloquence vive et animée qui règne dans les déclamations, d'ailleurs trop longues, dont ses pièces sont remplies. Les figures les plus frappantes et les plus hardies y sont semées avec profusion ; en un mot, il ne manque à cet auteur, que l'art d'amener des situations et de mettre en œuvre ces beaux morceaux, épars çà et là, sans choix et sans goût, et dont la continuité même est fatigante. Ses chœurs sont pleins de la plus excellente morale. Les matières les plus importantes y sont traitées avec feu, et quelquefois d'une manière sublime. Outre les pièces dont nous avons parlé, on a de lui un poème de *Suzanne*, qui vaut mieux en son genre, que ses pièces dramatiques. La *Bergèrie*, qui termine le théâtre de Montchrétien, prouve que cet auteur avait plus d'un talent, et qu'il savait descendre, quand il voulait, de la majesté tragique. La prose de cet ouvrage est agréable, légère et remplie d'idées ingénieuses et riantes. Voici quelques-unes de ses aventures, qui feront voir que la bravoure n'est point incompatible avec les lettres. Ayant pris querelle avec le baron de Genonville, qui était accompagné de deux personnes, Montchrétien, sans consulter le nombre de ses adversaires, se battit courageusement contre tous les trois, et fut laissé pour mort sur la place. cependant il en revint, et obtint 12000 fr. de dommages et intérêts. Il suivit les Huguenots à la guerre, et se trouva au siége de La Rochelle : enfin on voulut l'arrêter, comme prévenu d'avoir fabriqué de la fausse monnaie, mais, intrépide, il se défendit en désespéré, tua trois hommes, et fut tué

lui-même d'un coup de fusil. C'est ainsi que mourut Montchrétien.

MONTÉCLAIR (MICHEL), compositeur de musique, né à Chaumont en Bassigny, mourut dans une campagne près de Paris, en 1737, à l'âge de soixante-onze ans. Il avait été enfant de chœur à la cathédrale de Langres, et fut le premier qui joua de la contre-basse dans l'orchestre de l'Opéra. Outre plusieurs morceaux de musique, il a fait encore celle des opéra des *Fêtes de l'Été* et de *Jephté.*

MONTFLEURY (ZACHARIE JACOB, acteur de l'hôtel du Bourgogne, né dans l'Anjou en 1600, mourut à Paris en 1667.

Montfleury était page du duc de Guise, mais bientôt, entraîné par son goût pour le théâtre, il quitta le palais du Duc pour la petite, mais agréable maison de Thalie. Après avoir couru la province quelque tems, il revint à Paris et entra à l'hôtel de Bourgogne, où il resta jusqu'à sa mort, causée, si l'on en croit la tradition, par les efforts qu'il fit en jouant le rôle d'*Oreste* dans l'*Andromaque* de Racine. Il était à l'article de la mort, lorsqu'un inconnu, qui, à ce qu'assurait M.lle Desmares, son arrière petite fille, lui avait annoncé chez un marchand de galons, qu'il était très-mal, entra dans la chambre du malade et demanda du vin pour boire avec lui. On le lui refusa. Le confesseur le prit pour un sorcier; le médecin le regarda comme un charlatan. Cet inconnu sortit bientôt, et dit sur le seuil de la porte : » J'en » suis fâché, j'aurais tiré ce pauvre Montfleury d'affaire; » mais il ne passera pas minuit « ; ce qui arriva en effet.

Iontfleury est auteur d'une tragédie intitulée : la *Mort* *'sdrubal.*

MONTFLEURY (ANTOINE-JACOB de), fils du précét, né à Paris en 1640, mort à Aix en 1685.

ies pièces, quoiqu'un peu libres, peut-être même à cause ;ela, ont presque toutes été favorablement accueillies. En ci la liste : Le *Mariage de Rien*, le *Mari sans Femme*, *isibule*, l'*In-promptu de l'hôtel de Condé*, l'*École des oux*, ou la *Fausse Turque*, l'*École des Filles*, la *nme Juge et Partie*, le *Procès de la Femme Juge et rtie*, le *Gentilhomme de Beauce*, la *Fille-Capitaine*, *mbigu Comique*, le *Comédien Poëte*, avec la *Sœur Rille*, *Trigaudin*, *Crispin Gentilhomme*, la *Dame Mé-in*, et la *Dupe de Soi-même*. On lui attribue, en outre, *Bêtes raisonnables*.

)n ne peut refuser à Montfleury de l'esprit, du naturel le la vivacité dans le dialogue ; de la facilité dans l'exssion, et une très-grande connaissance de la scène ; mais 'est permis trop de licence dans le choix de ses sujets et is la manière de les traiter. Il y repète, jusqu'à satiété, e expression que la décence a proscrite de toutes nos nédies modernes ; il y fait, du lien le plus respectable de société, l'éternel sujet de ses plaisanteries. Ce sont prese toujours des maris joués, trompés et baffoués. C'est à ontfleury que Boileau fait allusion dans ces vers de l'*Art)étique* :

Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,
Qui, pour me divertir, n'a que la saleté,
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur des tréteaux monté.

Amusant le Pont-Neuf de ses sornettes fades,
Aux laquais assemblés, jouer ses mascarades.

d'ailleurs, il choque souvent la vraisemblance.

Montfleury a puisé chez les Espagnols une grande partie de ses sujets, et il n'en a point banni le merveilleux. A ces défauts près, le *Mari sans Femme*, la *Femme Juge et Partie*, la *Fille-Capitaine*, sont d'agréables comédies d'intrigue. Sa tragédie de *Didon* semblait annoncer d'heureuses dispositions pour le tragique; mais ce n'est pas sur un seul ouvrage de cette nature que l'on peut juger du génie d'un poëte; sur-tout, s'il a mis trente ans à retoucher ce même ouvrage. Chapelain fit, par hazard, une assez belle ode. La *Pénélope* de l'abbé Genest elle-même, fut représentée avec succès; toutefois, il serait ridicule de placer cet abbé à côté des Corneille, des Racine, des Crébillon, des Voltaire, et même des Campistron.

MONTGAUDIER n'est connu que par la tragédie de *Nathalie*, ou la *Générosité Chrétienne*, 1654.

MONTIGNAC (de) a fait représenter en province, *Clarice*, ou les *Ruses de l'Amour; Horiphesme*, ou les *Bergers;* le *Bouquet du maréchal de Richelieu*, et plusieurs complimens mêlés de scènes et de vaudevilles.

MONTIGNI (Jean-Charles Bidault de), né à Paris, est auteur de la petite *Sémiramis*, pièce critique de celle de Voltaire; et de l'*École des Officiers*, comédie en cinq actes, en prose.

MONTLÉON a composé trois tragédies, savoir : *Hector*, *Amphitrite et Thyeste*.

Montléon n'était pas poëte par nature, mais par frénésie : n imagination déréglée n'a produit que des ouvrages onstrueux, qu'on ne saurait lire sans indignation : c'est l'in- :cence la plus effrénée, jointe aux idées les plus sombres et s plus lugubres.

MONTMENY (Louis-André de), comédien, fils : Lesage ; est mort, regretté de tous ses camarades, à la :ur de son âge. Il remplissait les rôles sérieux et ceux de ıysan.

Irrité de ce que son fils avait embrassé la profession de ımédien, Lesage cessa de le voir ; mais bientôt, flatté de la oire qu'il acquerrait de jour en jour par ses talens, il fut ıtraîné au spectacle. Vit son fils, joignit son suffrage à ce- i du public, versa des larmes, l'embrassa et lui rendit ın amitié.

MONTMORENCY, tragédie en cinq actes, en vers, ır M. Carion de Nizas, aux Français, 1800.

Quoique cette pièce n'ait pu se soutenir au théâtre, nous lons en donner une courte analyse.

Henry, duc de Montmorency, après avoir mérité par ses ɩploits le bâton de Maréchal de France, indigné contre : cardinal de Richelieu, dont la domination révolte ɔute la France, se sert de l'autorité que lui donne son tre de Gouverneur de Languedoc, pour faire soulever oute cette province contre ce Ministre, tyran de son Maître. l succombe dans une bataille réglée, est fait prison- ıier, et enfin, condamné au dernier supplice. Voilà toutle ujet de cette pièce, sans action, sans intrigue, est consé- ıuemment sans intérêt. Les seuls ressorts dramatiques que 'auteur sait employés, est l'amour qu'il supposeàlaReine,

épouse de Louis XIII pour son Héros, et la générosité de Schomberg qui se fait le défenseur du Duc, son prisonnier. Louis XIII est un homme sans caractère, qui s'intéresse à l'amant de sa femme, et qui, par conséquent, est ridicule. Quant au cardinal de Richelieu, il est peint sous les couleurs les plus odieuses, puisqu'il ose proposer sa main à la Reine, et lui declarer les vœux qu'il fait pour monter sur le trône après la mort du Roi. Pour Montmorency, il se regarde comme criminel, et demande continuellement une mort qu'il croit avoir méritée. D'après cet aperçu fidèle, on doit sentir qu'il n'y a dans cet ouvrage aucun personnage intéressant, et qu'il ne pouvait exciter ni la terreur ni la pitié, qui sont les seuls ressorts de la tragédie; néanmoins, on y trouve quelques discours assez bien faits, mais qui sont déplacés, et manquent de chaleur.

MONTREUX (Nicolas de), connu sous le nom d'*Olenix du Mont-Sacré*, qui est l'anagramme de son nom, naquit au Mans vers 1560. On connaît de *Montreux* les pièces suivantes : *Cyrus le Jeune*, la *Joyeuse*, *Annibal*, *Atlette*, *Diane*, *Cléopâtre*, *Isabelle*, *Arimène*, *Sophonisbe*, et *Joseph*. On lui attribue en outre, *Camma*, la *Décevante*, *Pâris* et *Œnone*.

Le sujet de sa tragédie d'*Isabelle* est tiré de l'Arioste. Rodomont, plus rodomont encore dans cette pièce, que dans le Poème italien, confie à Sicambras, son officier, la violente passion que lui a inspirée Isabelle, sa captive. Cette princesse, fidèle à la mémoire de Zerbin, qui a péri en défendant, contre Madricard, les armes de Roland, refuse opiniâtrement d'écouter son barbare vainqueur, qui lui dit:

> Je veux avoir de vous ce que la loi de Mars
> Me permet de ravir, seule loi des Soudars.

ISABELLE.

Un plaisir si léger vous sera peu durable.

RODOMONT.

Nul plaisir n'est léger qui nous est secourable.

ISABELLE.

Est-ce bien, que forcer une simple femelle?

RODOMONT.

Oui bien, quand on ne peut vivre sans jouir d'elle.

Montreux travaillait avec une facilité malheureuse; il composa beaucoup, et ne fit rien de passable.

MONVEL (M. Boutet de), auteur dramatique, et acteur retiré du théâtre Français, né à Stokolm, 1810.

Considéré comme acteur, monsieur Monvel est un homme supérieur; considéré comme auteur, il est au-dessus de la plupart de ses contemporains. Jamais on n'a porté plus loin que lui le talent de la déclamation au théâtre. Il avait à vaincre une foule de difficultés qui, pour tout autre qu'un homme de beaucoup d'esprit, eussent été insurmontables. Sa voix était faible et peu sonore, mais il la faisait retentir dans toutes les parties de la salle, et pénétrer dans tous les cœurs.; sa taille n'avait rien d'imposant ni de séducteur, et cependant personne n'a jamais paru plus majestueux dans ses rôles. *Brutus*, il avait toute la grandeur et toute la majesté d'un consul et du fondateur de la République Romaine; *Fenélon*, il avait toute la dignité d'un prélat qui sent toute la noblesse de son ministère, sans s'en déguiser les inconvéniens; *Séïde*, il portait au dernier point l'innocence, le courage et l'ardeur du fanatisme. Nous ne nous arrêterons point à le suivre dans tous ses rôles, il nous suffira de dire

épouse de Louis XI
de Schomberg qui se fait
Louis XIII est un ho
à l'amant de sa femme
cule. Quant au cardina
couleurs les plus odieu
à la Reine, et lui decla
sur le trône après la m
se regarde comme cri
une mort qu'il croit avoi
on doit sentir qu'il n'
sonnage intéressant, et q
ni la pitié, qui sont les
moins, on y trouve quel
qui sont déplacés, et ma

[redacted]

MONTREUX (Ni
d'*Olenix du Mont-Sacr*
naquit au Mans vers
pièces suivantes : *Cyrus*
Atlette, *Diane*, *Cléop*
nisbe, et *Joseph*. On
Décevante, *Pâris* et *Œ*

Le sujet de sa tragé
Rodomont, plus rodo
dans le Poëme italien, c
violente passion que lui a
princesse, fidèle à la mé
fendant, contre Madrica
opiniâtrement d'écouter

> Je veux avoir de vous
> Me permet de ravir,

Fermiers, *Blaise et Babet*. Quant à ièce nous paraît être d'un ton trop sévère quel elle était destinée.

oir rendu jutice aux talens de M. Monvel: lus qu'à témoigner le regret de le voir en-ıne carrière qu'il avait parcouru avec au- de gloire, et à le féliciter de l'avantage de se reposer après de longs travaux, sur ıe.

), fils du précédent auteur dramatique,

son père, qu'il a peut-être surpassé dans ·, Monsieur Monvel fils n'a jamais paru ə acteur; mais il a enrichi notre litté-ombre d'ouvrages, qui ont obtenu des ıs citerons entre autres, *Lisimor ou le* ', traduction de Goldsmith, des Odes e nos armées, et sur-tout, parce que cela ment de notre ressort, sa tragédie de *t;* sa comédie du *Deuil prématuré*, qui tre-Français; et enfin son opéra connu *broise*, ou *Voilà ma Journée*, qu'on plaisir au théâtre Feydeau.

auteur du *Mariage fait par crainte*, en prose, jouée aux Italiens en 1730. été imprimée.

gne sous ce nom, dans le poëme drama-:iles et sages que l'homme fait sur lui-ıalheurs et des crimes, où les passions ›les; ou des ridicules qu'elle

Trois Fermiers, *Blaise et Babet*. Quant à
tte pièce nous paraît être d'un ton trop sévère
tre auquel elle était destinée.
ons avoir rendu jutice aux talens de M. Monvel:
ste plus qu'à témoigner le regret de le voir en-
rti d'une carrière qu'il avait parcouru avec au-
s que de gloire, et à le féliciter de l'avantage
érité, de se reposer après de longs travaux, sur
émique.

(M.), fils du précédent auteur dramatique,

e de son père, qu'il a peut-être surpassé dans
éraire, Monsieur Monvel fils n'a jamais paru
omme acteur; mais il a enrichi notre litté-
and nombre d'ouvrages, qui ont obtenu des
. Nous citerons entre autres, *Lisimor ou le
donné*, traduction de Goldsmith, des Odes
nes de nos armées, et sur-tout, parce que cela
ulièrement de notre ressort, sa tragédie de
roscrit; sa comédie du *Deuil prématuré*, qui
Théâtre-Français; et enfin son opéra connu
l'Ambroise, ou *Voilà ma Journée*, qu'on
avec plaisir au théâtre Feydeau.

est auteur du *Mariage fait par crainte*,
acte, en prose, jouée aux Italiens en 1730.
point été imprimée.

On désigne sous ce nom, dans le poëme drama-
ions utiles et sages que l'homme fait sur lui-
e des malheurs et des crimes, où les p ons
semblables; ou des ridicules qu'elle

épouse de Louis XIII pour son Héros, et la générosité de Schomberg qui se fait le défenseur du Duc, son prisonnier. Louis XIII est un homme sans caractère, qui s'intéresse à l'amant de sa femme, et qui, par conséquent, est ridicule. Quant au cardinal de Richelieu, il est peint sous les couleurs les plus odieuses, puisqu'il ose proposer sa main à la Reine, et lui declarer les vœux qu'il fait pour monter sur le trône après la mort du Roi. Pour Montmorency, il se regarde comme criminel, et demande continuellement une mort qu'il croit avoir méritée. D'après cet aperçu fidèle, on doit sentir qu'il n'y a dans cet ouvrage aucun personnage intéressant, et qu'il ne pouvait exciter ni la terreur ni la pitié, qui sont les seuls ressorts de la tragédie; néanmoins, on y trouve quelques discours assez bien faits, mais qui sont déplacés, et manquent de chaleur.

MONTREUX (Nicolas de), connu sous le nom d'*Olenix du Mont-Sacré*, qui est l'anagramme de son nom, naquit au Mans vers 1560. On connaît de *Montreux* les pièces suivantes : *Cyrus le Jeune*, la *Joyeuse*, *Annibal*, *Atlette*, *Diane*, *Cléopâtre*, *Isabelle*, *Arimène*, *Sophonisbe*, et *Joseph*. On lui attribue en outre, *Camma*, la *Décevante*, *Pâris* et *Œnone*.

Le sujet de sa tragédie d'*Isabelle* est tiré de l'Arioste. Rodomont, plus rodomont encore dans cette pièce, que dans le Poème italien, confie à Sicambras, son officier, la violente passion que lui a inspirée Isabelle, sa captive. Cette princesse, fidèle à la mémoire de Zerbin, qui a péri en défendant, contre Madricard, les armes de Roland, refuse opiniâtrement d'écouter son barbare vainqueur, qui lui dit:

> Je veux avoir de vous ce que la loi de Mars
> Me permet de ravir, seule loi des Soudars.

ISABELLE.

Un plaisir si léger vous sera peu durable.

RODOMONT.

Nul plaisir n'est léger qui nous est secourable.

ISABELLE.

Est-ce bien, que forcer une simple femelle ?

RODOMONT.

Oui bien, quand on ne peut vivre sans jouir d'elle.

Montreux travaillait avec une facilité malheureuse; il composa beaucoup, et ne fit rien de passable.

MONVEL (M. Boutet de), auteur dramatique, et acteur retiré du theâtre Français, né à Stokolm, 1810.

Considéré comme acteur, monsieur Monvel est un homme supérieur; considéré comme auteur, il est au-dessus de la plupart de ses contemporains. Jamais on n'a porté plus loin que lui le talent de la déclamation au théâtre. Il avait à vaincre une foule de difficultés qui, pour tout autre qu'un homme de beaucoup d'esprit, eussent été insurmontables. Sa voix était faible et peu sonore, mais il la faisait retentir dans toutes les parties de la salle, et pénétrer dans tous les cœurs.; sa taille n'avait rien d'imposant ni de séducteur, et cependant personne n'a jamais paru plus majestueux dans ses rôles. *Brutus*, il avait toute la grandeur et toute la majesté d'un consul et du fondateur de la République Romaine; *Fenélon*, il avait toute la dignité d'un prélat qui sent toute la noblesse de son ministère, sans s'en déguiser les inconvéniens; *Séïde*, il portait au dernier point l'innocence, le courage et l'ardeur du fanatisme. Nous ne nous arrêterons point à le suivre dans tous ses rôles, il nous suffira de dire

qu'il ne fut jamais au dessous ni au dessus d'aucun de ceux dont il s'est chargé, et il nous semble que c'est le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un acteur.

Sans doute, il n'eut jamais l'éclat de Larive, que la nature s'est plu à combler de tous ses dons; mais il disait avec tant de sagesse, de vérité et d'esprit, qu'il paraissait tirer des forces de sa propre faiblesse.

Peu de tems après son entrée au théâtre Français, M. Monvel y éprouva des desagrémens qui l'obligèrent à faire jouir les habitans de St. Pétersbourg des précieux et rares talens que semblèrent dédaigner d'abord d'ingrats compatriotes. De retour à Paris, ses ennemis ne purent empêcher les justes appréciateurs du mérite de reconnaître en lui l'acteur le plus consommé peut-être qu'ait jamais eu la scène française.

Le talent de l'acteur est sans doute beaucoup au-dessous du talent de l'auteur, puisque celui-là ne peut que faire valoir l'ouvrage de celui-ci. Que penser donc de M. Monvel, qui fut à la fois et grand comédien et bon poëte! Tous les genres de gloire qu'on peut acquérir sur la scène, semblaient lui être departis. *L'Amant Bourru*, sans être pour le style de la force de l'*École des Maris*, ne serait pourtant pas indigne de Molière; d'ailleurs, pour la conduite, cette pièce est supérieure à beaucoup de celles qu'a produites le père de la comédie française. Peut-être Monvel a-t-il eu tort de se livrer à la composition du drame, que rien ne peut faire excuser si ce n'est la facilité qu'on trouve à le composer: quoiqu'il en soit, il a fait des drames qui seraient des chefs-d'œuvre, s'il pouvait y en avoir dans ce genre. Tels sont *Mathilde*, *Clémentine* et *Désorme*.

L'Opéra-Comique doit aussi à M. Monvel plusieurs pièces charmantes, dont les couplets font encore aujourd'hui les délices de la meilleure société. Parmi ces pièces, nous

citerons les *Trois Fermiers*, *Blaise et Babet.* Quant à *Sargines*, cette pièce nous paraît être d'un ton trop sévère pour le théâtre auquel elle était destinée.

Nous croyons avoir rendu jutice aux talens de M. Monvel: il ne nous reste plus qu'à témoigner le regret de le voir entiérement sorti d'une carrière qu'il avait parcouru avec autant de succès que de gloire, et à le féliciter de l'avantage justement mérité, de se reposer après de longs travaux, sur le trône académique.

MONVEL (M.), fils du précédent auteur dramatique, 1810.

Digne émule de son père, qu'il a peut-être surpassé dans la carrière littéraire, Monsieur Monvel fils n'a jamais paru sur la scène comme acteur; mais il a enrichi notre littérature d'un grand nombre d'ouvrages, qui ont obtenu des succès mérités. Nous citerons entre autres, *Lisimor ou le Village abandonné*, traduction de Goldsmith, des Odes sur les campagnes de nos armées, et sur-tout, parce que cela est plus particulièrement de notre ressort, sa tragédie de *Junius* ou le *Proscrit;* sa comédie du *Deuil prématuré*, qui sont restées au Théâtre-Français; et enfin son opéra connu sous le titre *d'Ambroise*, ou *Voilà ma Journée*, qu'on revoit toujours avec plaisir au théâtre Feydeau.

MORAINE est auteur du *Mariage fait par crainte*, comédie en un acte, en prose, jouée aux Italiens en 1730. Cette pièce n'a point été imprimée.

MORALE. On désigne sous ce nom, dans le poëme dramatique, les réflexions utiles et sages que l'homme fait sur lui-même, à la vue des malheurs et des crimes, où les passions précipitent ses semblables; ou des ridicules qu'elle leur donne

dans la société : réflexions qui tendent à lui faire haïr le vice, et aimer la vertu et l'ordre, qui l'engagent à se défier de lui-même, à craindre de tomber dans les mêmes abîmes, où la colère, la vengeance, l'ambition, la jalousie, et surtout l'amour, ont précipité des hommes souvent moins faibles, plus sages et plus vertueux que lui. C'est pour cela que par-tout on lui montre le crime puni, et la vertu triomphante. Si quelquefois on la lui représente dans le malheur et dans l'infortune, ce n'est que pour la lui rendre plus aimable encore, et l'en faire ressortir plus brillante. Si au contraire on lui fait voir le crime en honneur et dans la prospérité, c'est pour le rendre plus odieux, et pour le faire tomber de plus haut dans l'abîme. Les anciens n'étaient pas si jaloux que nous le sommes de la morale. Ils attribuaient tout au destin; à une fatalité aveugle et inévitable. Quelle instruction récueillir d'un crime, d'un assassinat, d'un inceste commis nécessairement? au lieu que quand on voit, comme sur nos théâtres, tous ces désordres occasionnés par des passions trop écoutées, il est naturel d'en conclure qu'il ne faut pas s'y livrer, mais qu'il faut les combattre de toutes ses forces, comme les sources trop certaines de tous nos malheurs.

On reproche aux auteurs dramatiques de rendre les passions trop aimables. Il y en a, en effet, qu'on ne rend peut-être pas assez haïssables sur le théâtre; ce qui est tout-à-fait contraire à la bonne politique. Par exemple, Molière n'a guères représenté que comme une galanterie pardonnable, l'infidélité dans le mariage; ce qui est du plus dangereux exemple.

Diderot prétend que les points de morale, les plus importans, pourraient être discutés au théâtre, et cela, sans nuire à la marche violente et rapide de l'action dramatique. Il faudrait, pour cela, disposer la fable ou le poème, de

ıanière que les choses y fussent amenées, comme l'abdication de l'empire dans *Cinna*. C'est ainsi que le Poëte giterait la question du suicide, de l'honneur, du duel, de ı fortune, des dignités, etc. Nos poèmes en prendraient ne gravité qu'ils n'ont pas. Si une telle scène est nécessaire, i elle tient au fonds, si elle est annoncée, et que le spectateur le désire, il y donnera toute son attention, et il en era bien autrement affecté, que de ces petites sentences lambiquées, dont nos ouvrages sont cousus.

MORALITÉ. La vérité qui résulte du récit allégorique e l'apologue, se nomme Moralité. Elle renferme une naxime utile pour les mœurs, un conseil sage pour se conduire, etc. Elle doit être claire, courte et intéressante; il 'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de érités trop triviales, comme serait celle-ci : *Qu'il faut nénager sa santé.*

On entend par Moralités, au théâtre, les leçons et les nstructions morales qui se trouvent répandues dans un lrame. On peut en semer par-tout; mais il faut, selon Corneille, en user sobrement; les mettre rarement en discours généraux, ou ne pas les pousser loin, surtout quand on les met dans la bouche de personnages passionnés, et lont la conversation est vive et animée; car l'un des interlocuteurs ne doit pas alors avoir plus de patience pour les écouter, que les autres de tranquillité d'esprit pour les concevoir et les dire. Dans les délibérations d'état, où un homme d'importance s'explique de sens rassis, ces sortes de discours moraux ou politiques peuvent être plus étendus. Mais il est toujours plus sûr de les réduire souvent de la thèse à l'hypothèse, c'est-à-dire du général au particulier. Il vaut mieux faire dire à un acteur : *l'amour vous cause*

bien des tourmens ; que, *l'amour cause de grandes inquiétudes à ceux qui en sont possédés.* Ce n'est pas que cette dernière façon de moraliser ne puisse aussi avoir lieu ; mais il ne faut pas pousser trop loin les maximes générales, sans les appliquer au particulier ; autrement elles deviennent un lieu commun qui fait languir l'action, et ennuie l'auditeur ; et, quelque succès que puisse avoir cet étalage de Moralités, il est à craindre que ce ne soit un de ces ornemens ambitieux qu'Horace nous ordonne de retrancher.

MORALITÉS. C'est ainsi qu'on appela d'abord les premières comédies qui furent jouées en France dans le quinzième et le seizième siècles. Au nom de Moralités, succéda celui de Mystères de la Passion. Ces pièces facetieuses étaient un mélange monstrueux d'impiétés et de simplicités, mais que ni les auteurs ni les spectateurs n'avaient l'esprit d'apercevoir. Dans la *Conception à Personnages*, c'est le titre d'une des premières Moralités, jouée sur le Théâtre Français, et imprimée in-4.° gothique, à Paris, chez Allain Lotrian, on fait ainsi parler Joseph

Mon soulcy ne se peut d'effaire,
De Marie, mon épouse sainte,
Que j'ai ainsi trouvée enceinte,
Ne scay s'il y a faute ou non,
. . . .
De moi n'est la chose venue ;
Sa promesse n'a pas tenue.
. . . .
Elle a rompu son mariage,
Je suis bien infeible, incrédule,
Quand je regarde bien son faire,
De croire qu'il n'y ait meffaire.
. . . .
Elle est enceinte ; et d'où viendrait

Le fruit? Il faut dire par droit
Qu'il y ait vice d'adultère,
Puisque je n'en suis pas le père.
. . . .
Elle a été troys mois entiers
Hors d'icy, et au bout du tiers
Je l'ai toute grosse reçue :
L'aurait quelque paillard décue,
Ou de faict voulu efforcer?
Ha! brief, je ne sais que penser.

Voilà de vrais blasphêmes en bon français! et Joseph allait quitter son épouse, si l'Ange Gardien ne l'eût averti de n'en rien faire. Mais qui croirait qu'un Jésuite espagnol du dix-septiéme siècle, Jean Carthagéna, mort à Naples en 1617, ait débité dans son livre intitulé : *Josephi Mysteria*, que St. Joseph peut tenir rang parmi les martyrs, à cause de la jalousie qui lui déchirait le cœur, quand il s'aperçut de jour en jour de la grossesse de son épouse? Quelle porte n'ouvre-t-on pas aux railleries des profanes, lorsqu'on ose faire des martyrs de cette nature, et qu'on expose nos mystères à des idées d'imagination si dépravées!

On donnait encore autrefois le nom de Moralités à des espèces de ballets, ou opéra. On en représenta un de cette espèce au mariage du prince Palatin du Rhin, avec la princesse d'Angleterre. En voici la description, telle que l'a faite un auteur contemporain.

« Un Orphée, jouant de sa lyre, entra sur le théâtre, uivid' un chien, d'un chat, d'un chameau, d'un ours, d'un mouton et de plusieurs animaux sauvages, lesquels avaient delaissé leur nature farouche et cruelle, en l'oyant chanter de sa lyre.

» Après vint Mercure, qui pria Orphée de continuer les doux airs de sa musique, l'assurant que, non-seulement les

bêtes farouches, mais les étoiles du ciel danseraient au son de sa voix.

» Orphée, pour contenter Mercure, recommence ses chansons. Aussitôt on voit que les étoiles du ciel commencent à se remuer, sauter, danser; ce que Mercure regardant, et voyant Jupiter dans une nuée, il le supplia de vouloir transformer aucune de ces étoiles en chevaliers, qui eussent été renommés en amour par leur constante fidélité envers les dames.

» A l'instant on vit plusieurs chevaliers dans le ciel, tous vêtus d'une couleur de flamme, tenant des lances noires, lesquels, ravis aussi de la musique d'Orphée, lui en rendirent une infinité de louanges.

» Mercure alors supplia Jupiter de transformer les autres étoiles en autant de dames, qui avaient aimé ces chevaliers. Incontinent ces étoiles, changées en autant de dames, furent vues vêtues de la même couleur que les chevaliers.

» Mercure, voyant que Jupiter avait ouï ses prières, le supplia de permettre que toutes ces âmes célestes de chevaliers et de dames, descendissent en terre pour danser à ces noces royales.

» Jupiter lui accorda encore cette requête; et les chevaliers et leurs dames, descendant des nuës sur le théâtre, au son de plusieurs instrumens, dansent divers ballets; ce qui furent la fin de cette belle moralité. »

Le sujet d'une Moralité intitulée, le *Mirouer et l'Exemple des Enfans Ingrats*, est singulier. Un père et une mère, en mariant leur fils unique, lui abandonnent généralement tous leurs biens, sans se rien réserver. Ils tombent bientôt après dans une grande misère, et ont recours à ce fils, à qui ils ont tout donné; mais celui-ci, pour n'être pas obligé de

les secourir, feint de ne les pas connaître, et les fait chasser de sa maison. Peu de tems après, il se sent une grande envie de manger du pâté de venaison; il en fait faire un; on le lui apporte; et il l'ouvre avec empressement: aussitôt il en sort un gros crapeau qui lui saute au visage, et qui s'y attache. Sa femme, ses domestiques font de vains efforts pour l'en arracher: rien ne peut faire démordre cet animal. L'on soupçonne alors que ce pourrait bien être une permission divine. On le mène chez le curé, qui, instruit de sa conduite envers ses père et mère, trouve le cas trop grave pour en connaître, et le renvoie à l'évêque. Celui-ci, informé de l'excès de son ingratitude, juge qu'il n'y a que le Pape qui puisse l'absoudre, et lui conseille de l'aller trouver: il obéit. Dès qu'il est arrivé, il se confesse au St. Père, qui lui adresse un beau sermon pour lui faire sentir toute l'énormité de son crime; voyant la sincérité de son répentir, il lui donne l'absolution. A l'instant le crapeau tombe du visage de ce jeune homme, qui, suivant l'ordre du Pape, vient se jetter aux pieds de son père et de sa mère, pour leur demander pardon.

Dans une *Moralité* de Jean Bouchet, procureur à Poitiers, intitulée le *Nouveau Monde*, il y a un trait de satyre très-vif contre l'avarice de Louis XII; mais ce qu'il y a peut-être de plus singulier encore, c'est que Louis XII ne le trouva pas du tout mauvais. Ce Monarque, un des meilleurs que nous ayons eus, dans le dessein de savoir la vérité, qu'on dérobe toujours aux Rois, avait permis aux poëtes de reprendre dans leurs pièces, les vices et les défauts de toutes les personnes de son royaume sans exception.

« Je ne vous avais oncques puis vu, dit Panurge dans
» Rabelais, que jouâtes à Montpellier, avec nos antiques

» amis, la *Morale*, comédie de celui qui avait épousé une
» femme muette. Le bon mari voulut qu'elle parlât. Elle
» parla par l'art du médecin et du chirurgien qui lui cou-
» pèrent un encyliglotte qu'elle avait sous la langue. La pa-
» role recouvrée, elle parla tant et tant, que son mari re-
» tourna au medecin pour remède de la faire taire. Le mé-
» decin répondit, en son art : bien avoir remèdes propres
» pour faire parler les femmes; n'en avoir pour les faire
» taire. Remède unique être surdité du mari contre celui
» interminable parlement de femme. Le Paillard devint
» sourd, par ne sais quels charmes qu'ils firent; puis, le
» Médecin demandant son salaire, le mari répondit qu'il
» était vraiment sourd, et qu'il n'entendait sa demande.
» Je ne ris oncques tant, que je fis à ce patelinage. »

MORAMBERT (Antoine Jacques l'Abbet de), né à Paris en 1721, a donné le *Carnaval d'Été*, *Amadis*, et *Barbacole*, ou le *Manuscrit volé*.

MORAN (Le Père), Jésuite, a fait représenter à Lyon en 1705 une tragedie chrétienne, qui a pour titre *Néon*.

MORAND (Pierre de), naquit à Arles en 1701, et mourut à Paris en 1757.

Croyant qu'il lui serait possible de se partager entre les Muses et l'Hymen, Morand se hazarda de prendre femme; mais il eut bientôt lieu de s'en repentir, et il se hâta d'abandonner et sa femme et ses biens; trop heureux que sa belle-mère voulut bien le laisser tranquille à ce prix. Il vint à Paris, où il composa la tragédie de *Teglis*, qui obtint quelque succès. Cette pièce offre des situations nobles et pathétiques, et une grande connaissance de l'art; il ne lui manque,

ainsi qu'aux ouvrages du même auteur, qu'un coloris plus brillant. Il donna ensuite *Childeric*, pièce extrêmement compliquée, mais pleine de traits de force et de génie. *L'Esprit de Divorce* vint après ; c'est une de ses meilleures pièces.

Morand ne fut heureux ni en littérature, ni en mariage, ni au jeu, ni en bonnes fortunes, et, quoiqu'il eut éprouvé souvent les dangers d'aimer sans délicatesse et sans choix, il les bravait toujours avec la même intrépidité. Lorsqu'il fut attaqué de la maladie dont il mourut, il ne fut pas nécessaire d'user de détours et de ménagemens pour lui apprendre que le terme fatal approchait; il le dit lui-même de sang froid, et disposa en faveur d'un neveu et d'une nièce d'un bien dont il n'avait pu jouir. Un trait bien marqué du malheur qui le poursuivait, c'est que toutes ses dettes se trouvaient acquittées à la fin de cette même année, et qu'au premier janvier de la suivante, il allait toucher le premier quartier des cinq mille livres de rente qui lui restaient. Cette circonstance ne l'affligea point; il fit son testament avec une présence, ou plutôt avec une gaieté d'esprit singulière. Il se rappela celui de Crispin dans le *Légataire Universel*, et le parodia, en donnant aux *Item*, des inflexions de voix différentes et comiques qui faisaient rire tous les assistans. Lorsqu'il eut mis ordre à ses affaires, il s'entretint familièrement avec deux ou trois de ses amis, et leur parla de vers, de prose et de nouvelles. Lorsqu'on lui apprit la victoire remportée, le 26 juillet, sur le duc de Cumberland par le maréchal d'Estrées, il se ressouvint du vers de Mithridate, et dit :

Et mes derniers regards ont vu fuir les Anglais.

Il mourut avec cet enjouement philosophique. Outre les pièces dont nous avons parlé, il composa les *Muses*,

Mégare, l'*Enlèvement imprévu*, la *Vengeance trompée*, les *Amours des Grands Hommes*, et *Léandre et Héro*.

MORANDET, secrétaire des Commandemens de Mme. la Comtesse de Toulouse, est auteur du *Quiproquo*, comédie en trois actes, en vers, jouée aux Français en 1743.

MOREAU (JEAN-BAPTISTE), né à Angers en 1656, mort à Paris en 1734.

D'enfant de chœur de la cathédrale d'Angers, il devint maître de musique à Langres, ensuite à Dijon, et vint à Paris, fort mal dans ses affaires, et très-mal vêtu. Ayant trouvé le moyen d'entrer à la toilette de la Dauphine, Victoire de Bavière, il eut la hardiesse de la tirer par la manche, et de lui demander la permission de chanter devant elle un air de sa composition. La Princesse rit, et la lui accorda : Moreau lui fit tant de plaisir, qu'elle en parla au Roi, qui voulut le voir et l'entendre. Dans la suite, Sa Majesté l'employa à plusieurs divertissemens. Il fit la musique d'*Esther* et d'*Athalie*, et celle des chœurs de la tragédie de *Jonathas* de Duché.

MOREAU (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Moreau s'est exercé avec succès dans un genre qui exige plus de facilité que de goût, plus de subtilité que de raisonnement, et, enfin, plus d'esprit que de génie : il y a réussi ; mais ce n'est pas à lui seul que le public accorde ses suffrages ; car il n'est pas seul l'auteur de ses ouvrages. Toutefois, nous devons dire qu'on n'est pas sans mérite, quand on produit, même en société, des vaudevilles, tels que *Boileau à Auteuil*, les *Chevilles de Maître Adam*, la *Nuit d'Auberge*, une *Journée chez Bancelin*, etc. Quoique

nous ne puissions pas assigner la part de gloire qui revient à M. Moreau dans ces ouvrages, nous sommes forcés de convenir qu'on ne peut pas y avoir eu part sans être reconnu pour un homme d'esprit.

MOREAU (M.), acteur du Théâtre Feydeau, 1810.

Il a débuté, et s'est soutenu avec succès dans l'emploi des Trial, espèce de niais qui n'appartiennent qu'à l'Opéra-Comique, et qui sont destinés à y faire ressortir les personnages mieux élevés et plus spirituels avec lesquels on les met en opposition. Pour remplir ces rôles, qui ne sont assez généralement que des caricatures, il fallait paraître plus sot et plus ridicule qu'il n'est possible de l'être dans la société; c'était du moins la manière de Trial et de ceux qui l'ont remplacé. M. Moreau, qui est venu après eux, a cru pouvoir paraître assez niais, sans chercher à l'être, et comme tout ce qui est nouveau a le droit de plaire, sa manière naturelle, quoiqu'un peu monotone, lui a valu les suffrages du public, et même une certaine supériorité sur ceux qui font des efforts pour courir dans la carrière de la niaiserie, qu'il suit glorieusement sans se fatiguer. Du reste, quelque bon niais qu'il soit, il a assez d'esprit pour bien jouer quelques rôles de valets, qui sont loin d'être *Niais*.

MOREAU (Mme.), épouse de l'Acteur précédent, actrice du Théâtre Feydeau, 1810.

Cette Actrice était connue à l'Opéra-Comique sous le nom de Mlle. Pingenet, avant d'avoir épousé M. Moreau. Elle est jolie, et son chant a de l'éclat. On lui a reproché d'abord un peu de timidité, et peu d'étendue dans la voix; mais le tems et l'usage du théâtre, sans altérer ses charmes,

lui ont donné l'assurance qui nuisait au développement de ses talens : et, sans oser nous permettre de dire qu'elle est sans défaut, nous croyons pouvoir assurer qu'elle est une des plus agréables actrices de l'Opéra-Comique.

MOREL est connu par la tragédie de *Thimoclée* ou la *Générosité d'Alexandre.*

MOREL DE CHEDEVILLE (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Morel a composé, pour l'Académie Impériale de Musique, plusieurs opéra qui sont restés au théâtre, autant pour le mérite du poëme que pour celui de la musique. C'est lui qui a introduit sur ce théâtre, ou du moins qui y a soutenu le genre gai et gracieux. *Panurge dans l'Ile des Lanternes*, la *Caravane du Caire*, et *Aspasie de Milet* en sont une preuve incontestable. Cet Auteur, vraiment lyrique, a aussi composé des opéra d'un genre très-élevé, tels qu'*Alexandre aux Indes*, et *Thémistocle*. Dans les *Mystères d'Isis*, il s'est permis un tour de force, qui fait infiniment d'honneur à ses connaissances musicales. Ce n'était pas une petite difficulté que d'adapter des paroles françaises à la musique de la *Flûte enchantée*, opéra de Mozard. On lui doit, en outre, deux *Oratorio*, *Saül*, et la *Prise de Jéricho*. Il se distingue, surtout, par une grande entente de la scène, et par une coupe de vers heureuse et propre au chant.

MORETTO (AUGUSTIN), auteur dramatique espagnol.

Augustin Moreto est l'un des auteurs comiques espagnols les plus estimés : ses ouvrages annoncent un homme de génie ; mais en général ils sont forcés dans les idées, diffus dans le style, bizarres et faux dans les caractères

outrés dans les sentimens et embrouillés dans les intrigues; on y remarque une grande fécondité d'invention; mais il naît ordinairement de-là une telle multiplicité d'incidens, qu'il est presqu'impossible de saisir tous les fils de l'action; en un mot, ils offrent une peinture comique, et chargée des mœurs de son tems, et particuliérement de celles des grands. Les comiques français ont mis souvent les espagnols à contribution; mais, quelques précautions qu'ils aient prises d'en écarter tout ce qui leur paraissait superflu, les ouvrages qu'ils ont puisés à cette source, se ressentent tous, plus ou moins, du mauvais goût et du merveilleux de ce théâtre. Sans chercher ailleurs, on en trouvera la preuve dans cet ouvrage, si l'on veut se donner la peine de lire quelques analyses des pièces de Thomas Corneille. Mais, si nous nous sommes permis de relever les taches qui déparent le théâtre des Espagnols, nous devons aussi lui payer le tribut de reconnaissance que lui doit le nôtre. Moréto, Calderon, Michel Cervantes, Lopès de Véga, Lopès de Séville vivront dans nos fastes dramatiques, aussi long-tems que les deux Corneille et Molière lui-même, seront admirés; aussi long-tems que les chefs-d'œuvre de ces grands Hommes seront lus. Les comédies de Moréto, au nombre de trente-six, ont été recueillies en trois volumes in-8.°, imprimés à Valence en 1776. Lesage nous en a donné une traduction fort estimée.

MORISSOT a fait imprimer à Marseille en 1758 une comédie en deux actes, en vers, mêlée d'ariètes, intitulée: *Pierre et Pérette* ou le *Galant Jardinier*.

MORT D'ABEL, (la), drame en trois actes, en vers; par M. l'abbé Aubert, 1765.

Si des vers bien tournés, si des pensées simples et habile-

ment exprimées, suffisaient seuls pour constituer une bonne pièce de théâtre, celle-ci mériterait l'estime générale. Mais il faut plus que des vers; il faut du mouvement; une action tantôt rapide, tantôt lente; un intérêt toujours pressant, toujours soutenu; des situations fortes et qui naissent du sujet; et, malheureusement, la pièce de M. l'abbé Aubert manque absolument de toutes ces qualités si essentielles. Il a mis en récit ce qu'il aurait dû mettre en action, et, par une délicatesse blamable, trop docile au précepte d'Horace, il fait passer derrière la toile des scènes qu'il aurait pu mettre sous les yeux du spectateur.

On peut reprocher encore à M. l'abbé Aubert d'avoir suivi trop à la lettre le poème de Gesner, et d'avoir fait remonter l'action trop haut, et presque jusqu'au moment de l'origine de la haine de Caïn contre son frère. Le premier meurtrier en paraît plus odieux, et conséquemment l'intérêt général de l'ouvrage s'en trouve diminué. C'est ici le cas de rappeller un autre précepte du poête latin que nous avons cité plus haut; précepte qui défend d'exposer sur la scène des choses monstrueuses: or, quoi de plus monstrueux qu'un frère qui déteste son frère, parce qu'il a sauvé la vie à leur père commun? C'est pourtant là le premier motif que Mr. l'abbé Aubert donne à la haine de Caïn contre son frère Le second vient de la préférence que Dieu accorde aux sacrifices que lui offre Abel; préférence odieuse aux yeux de Caïn, et qui occasionne la première mort, et le premier deuil. Le sacrifice et le meurtre d'Abel, se passent dans les coulisses, et ne sont conséquemment qu'en récit; de là naît une langueur, un froid, qui doivent rendre la pièce insupportable au théâtre, quoiqu'elle fasse quelque plaisir à la lecture. Un reproche non moins grave que mérite l'auteur, c'est d'avoir donné à Caïn de la dissimulation; caractère incompatible avec une âme aussi farouche et aussi in-

flexible que la sienne ; d'avoir multiplié les personnages sans nécessité, et d'avoir fait paraître sur la scène toute la famille du premier homme ; ce qui ralentit et embarasse la marche de son drame.

MORT D'ABEL (la), tragédie en trois actes, en vers, par M. Legouvé, avec cette épigraphe : *Primi parentes, prima mors, primus luctus.*

Ce sujet, imité de Gesner, comme on vient de le voir, fut traité par l'abbé Aubert en 1765, mais l'ouvrage de M. Legouvé est bien au-dessus du sien. Son sujet se développe de la manière la plus vraie, la mieux sentie, la plus touchante, et présente un intérêt toujours croissant de scène en scène.

On ne trouve point dans cette tragédie, l'appareil de grandeur qu'on est accoutumé à rencontrer dans ces sortes d'ouvrages. Point de luxe, point de soldats ; tout y est simple comme les premiers hommes, et toutefois ce sujet est traité d'une manière éminemment tragique. La vérité des tableaux et l'harmonie de la versification, répandent sur toute cette pièce un charme inconnu jusqu'alors à la scène française. Nous ne dirons pas que la *Mort d'Abel* est le meilleur ouvrage de M. Legouvé ; mais c'est assurément le plus original qui soit sorti de sa plume, et le plus parfait qu'il ait produit sous le rapport du style. Nous pourrions citer une foule de vers dignes des plus grands maîtres ; mais les bornes de cet ouvrage nous permettent rarement ces sortes de citations ; nous devons nous attacher à l'ensemble plus qu'aux détails, et nous y sommes forcés par le peu d'étendue qu'ont ordinairement nos articles.

Ce n'est point la terreur qui fait l'âme de cette pièce, mais c'est la pitié la plus douce et la plus touchante à la fois ; l'intérêt ne sort pas de la multiplicité des situations, et de

la variété des révolutions, elle naît de la vérité des caractères, et de celle des couleurs, sous lesquelles l'auteur a su présenter ses personnages. Il est inutile sans doute d'analyser un ouvrage, dont le sujet est connu dans toutes les écoles, et qui tient autant à l'histoire qu'à la réligion. Cette publicité qui a dû diminuer les difficultés qu'offre ordinairement l'invention, a dû augmenter celle de l'exécution, et le grand talent de l'auteur est de les avoir vaincues.

Le caractère d'Abel est d'un intérêt touchant, qui rend sa mort plus cruelle aux yeux des spectateurs, et Caïn plus odieux, sans que, toutefois, son caractère inspire une horreur profonde, parce qu'on sait qu'il est entraîné à l'assassinat de son frère par une fatalité irrésistible, et par une haine fondée sur la préférence que lui accordent ses parens, et surtout l'éternel qui rejète ses offrandes, pour agréer celles de son frère. En adoucissant ainsi l'horreur que devaient inspirer et le crime et le caractère de Caïn, M. Legouvé s'est conduit en grand maître; car, de toute autre manière, le dénouement de la pièce eut été révoltant et pénible. Ces considérations, dont personne ne contestera la justesse, prouvent évidemment que M. Legouvé a tiré de son sujet tout le parti possible, et que, dès son début dans la carrière dramatique, il a fait preuve d'un talent supérieur.

MORT D'ACHILLE (la), tragédie en cinq actes, par Alexandre Hardy.

Achille, après avoir vengé par la mort d'Hector celle de son ami Patrocle, pendant une trève accordée aux Troyens, entrevoit, dans un temple d'Apollon, Polixène, fille de Priam. Frappé de ses charmes, il en devient amoureux, et lui fait proposer en secret de l'épouser. Les autres enfans de Priam engagent leur sœur à accepter cette alliance, dans le

dessein de profiter de l'occasion pour faire périr Achille, venger la mort d'Hector, et délivrer Troye d'un ennemi redoutable. Le Héros grec, aveuglé par son amour, malgré la prédiction de son ami Patrocle, dont l'ombre lui est apparue, malgré les conseils de Nestor et ceux des plus sages de l'armée, se rend secrétement et sans suite dans le temple d'Apollon, pour épouser Polixène; mais, au moment de contracter cette alliance, il est poignardé par Paris et Déiphobe frères de cette princesse, qui, voulant emporter son corps dans la ville, sont repoussés par Ajax, et par plusieurs Capitaines grecs accourus au bruit. Ces guerriers s'emparent du corps de leur ami, et l'honorent d'une sépulture digne de lui.

On voit que, dans cette pièce, Hardy n'a point suivi la tradition d'Homère, qu'il a, dit-il, trouvée moins vraisemblable que celle de Daris le Phrygien, et de Dictès de Crète, écrivains inconnus. Nous ne dirons point que cet ouvrage pêche contre les trois unités, on le sent assez par le plan que nous venons d'en donner. Nous nous contenterons d'observer qu'il est, comme tous les ouvrages de Hardy, aussi platement écrit dans le style du tems que maladroitement conduit.

MORT D'ACHILLE (la), tragédie en cinq actes, en vers, par Benserade, 1636.

Le premier acte se passe dans la tente d'Achille. Le Héros grec y paraît d'abord avec Briséïde, à laquelle il dit les choses les plus tendres, et qui lui répond sur le même ton. Il fait part à cette amante chérie, d'un songe funeste qui lui inspire les plus tristes pressentimens. Briséïde l'engage à renoncer aux combats, et à quitter le siége de Troye. Le Guerrier lui répond :

« Notre vie est un bien difficile à garder;
» Afin de la défendre, on la doit hazarder. »

Je m'en croirais indigne, *au destin qui nous presse*,
Si je ne l'exposais pour le bien de la Grèce.
La mort dans le péril ne m'épouvante pas ;
Je la crains dans la paix, et la cherche aux combats.

Ce vers, et surtout les deux derniers, sont beaux; c'est grand dommage qu'ils soient suivis de ceux-ci :

Mais la fine qu'elle est, fait son coup dans le calme ;
Souvent elle se cache à l'ombre d'une palme.

Après cette scène, ou plutôt après cette conversation amoureuse, on annonce Priam et sa famille, qui viennent réclamer le corps d'Hector. Ni le vieillard, ni Hécube, ne peuvent toucher Achille : mais Polixène ne s'est pas plutôt jetée à ses genoux qu'il accorde plus même qu'on ne lui demande. Ce changement inspire des craintes à Briséide.

On sent qu'Achille n'a pas manqué de devenir amoureux de Polixène en la voyant à ses genoux; aussi se hâte-t-il d'aller la demander en mariage à ses parens, qui se gardent bien de la lui refuser, puisqu'à cette condition il promet de se déclarer contre les Grecs en faveur des Troyens. Mais Polixène n'est pas aussi facile que ses parens; elle répond à l'amour d'Achille par ces vers :

Vous, dont le bras nourrit l'ennui qui me dévore,
M'affligez-vous déjà ? La trève dure encore.
Quand vous vous reposez, laissez-moi respirer,
Attendez le combat pour me faire pleurer.
« Ce n'est pas désirer un plaisir agréable,
» Que de chercher à rire avec un misérable. »

Pour lui prouver qu'il n'a point envie de rire, Achille veut se percer le sein aux pieds de son amante; mais elle le ramène facilement à des sentimens plus doux envers lui-même. Enfin, après quelques difficultés, elle finit par céder à ses pressantes sollicitations; et le Héros extasié, s'écrie :

Eh ! je me vois si haut en mon amour ardent,
Que je ne puis aller au ciel qu'en descendant.

Ulysse, *Ajax*, et d'autres Grecs veulent détourner Achille du projet qu'il a fomé de renoncer aux combats ; inutiles efforts, il reste ferme dans son dessein ; et tanse même vertement son esclave Briséïde, qui, de son côté, lui reproche son nouvel amour : la pauvre esclave prend en douceur les duretés de son maître, et dit généreusement :

S'il faut souffrir sa mort, son change ou mon trépas ;
Qu'il vive, que je meure, et qu'il ne m'aime pas.

pensée sublime qu'on, admirerait si elle ne terminait une tirade remplie de fadaises.

Quoique rien n'annonce que la trève entre les Grecs et les Troyens, soit rompue, il se livre cependant un combat. Hécube et Polixène, qui en sont spectatrices, admirent combien l'absence d'Achille affaiblit l'armée de leurs ennemis ; et la jeune Princesse promet d'accepter la main du vaillant Fils de Thétis. Malheureusement le jeune Troïle, frère de Polixène, a défié ce Héros au combat, et l'est allé provoquer jusques dans sa tente. Achille, impatient de laver une telle injure, n'écoute plus son amour, vole au combat, et tue Troïle. Il n'en vient pas moins au temple pour épouser Polixène : c'est là que Pâris, pour venger bravement la mort d'Hector et celle de Troïle, assassine le Héros grec. Après sa mort, Ajax et Ulysse se disputent ses armes ; chacun d'eux prononce un discours qui remplissent la plus grande partie du quatrième acte. Enfin, la pièce se termine par un arrêt du Conseil des Grecs, qui accorde ces armes à Ulysse. Ajax se tue de rage, Ulysse en est désespéré, et dit :

Je goûte peu l'honneur de ce prix obtenu;
Plût aux Dieux qu'il fût vif, et que je fusse nu!

A tous ces malheurs, Agamemnon trouve un excellent remède. Ah ! dit-il :

Il est vrai qu'Illion, s'il sait cet accident,
S'animera bien mieux, deviendra plus ardent;
N'encourageons pas tant cette orgueilleuse ville,
Soupirons pour Ajax, éclatons pour Achille :
Brûlons l'un en public; brûlons l'autre en secret;
Et de tant de regrets ne montrons qu'un regret.
Afin que les Troyens n'y puissent rien comprendre,
Nous en pleurerons deux, sous une même cendre.

MORT D'AGIS (la), tragédie par Guerin de Bouscal, 1642.

Il s'agit de décider s'il est plus avantageux de rétablir l'égalité des biens entre les citoyens de Sparte, conformément à la loi de Licurgue, ou si l'on doit laisser les choses dans la confusion où elles sont. Agis, roi de Sparte, entreprend le rétablissement de l'ancienne loi, dont il fait voir l'utilité. Son sentiment passe à la pluralité des voix; et Léonidas, son beau-père et son collègue au trône, qui soutient le parti contraire, est généralement condamné. Les pleurs de Cléonide sa fille, femme d'Agis, font commuer sa peine en celle de l'exil; mais la situation des affaires change de face à la fin du troisième acte; le parti de Léonidas devient le plus fort, et le malheureux Agis se trouve opprimé. Cléonide sollicite vainement la même grace que celle accordée à son père; elle ne l'obtient que lorsqu'il n'est plus tems, et que l'arrêt est exécuté.

Dans cette tragédie, Agis débite une harangue, où il fait la peinture des mœurs de la Grèce, au tems que les loix de Lycurgue y étaient observées : en voici quelques traits.

La morale régnait dedans tous les esprits.
Le bienfait, de lui-même, était l'unique prix.
Chacun de la vertu recherchait les caresses.
. . . .
Le soldat négligeait le butin pour l'honneur,
Au bonheur du pays consistait son bonheur.
Il ne savait point l'art d'aller faire la guerre,
Plutôt pour ravager que pour sauver la terre.
Les orateurs parlaient avec sincérité;
La justice régnait avec égalité;
Et jamais les présens n'avaient eu la puissance
De faire lâchement trébûcher la balance.
Les Trônes de leurs Rois n'étaient point revêtus
Des ornemens de l'or, mais de ceux des vertus, etc.

Crébillon commença une *Mort d'Agis*, qu'il n'acheva ɔint. On prétend que c'était la mort de Charles I, dé- ɯisé sous ce nom.

MORT D'ASDRUBAL (la), tragédie de Montfleury ère, 1649.

Cette pièce pouvait être également intitulée, la *Reine de arthage*. Asdrubal, chef ou prince de cette République, a rien épargné pour la défendre; mais tous ses efforts ont :dé à la fortune des Romains. Déjà la ville a été réduite en :ndres, et le reste des habitans est contraint de se jeter dans n fort, son dernier asyle. Asdrubal, qui sait que Scipion l'ordre d'anéantir la nation Carthaginoise, prend le honteux arti d'aller trouver ce Général, pour l'engager à épargner sa :mme et ses deux filles. De son côté, il s'engage à lui livrer le ort qu'il tient assiégé. Cette proposition est acceptée, mais ɔphronie, femme d'Asdrubal, vient aux yeux même de :ipion, reprocher à son mari sa faiblesse et sa perfidie; elle :ut périr avec ses concitoyens, et obtient la liberté de ré-

tourner au fort qu'elle a quitté. Ses deux filles viennent faire de nouvelles tentatives auprès de leur père, et ne réussissent pas mieux. Comme leur mère, elles refusent l'asyle qui leur est offert chez les Romains, et veulent s'ensévelir sous les débris de leur patrie. Sophronie reparait une seconde fois; mais c'est dans l'étrange dessein de poignarder son époux. Elle en est empêchée par Amilcar, qui, la croyant coupable de trahison, accourt pour l'immoler elle-même. Il est arrêté, et bientôt remis en liberté, à la prière d'Asdrubal. La trève expire; tous les Carthaginois rentrent dans leur fort, excepté Asdrubal, qui y conduit les Romains par un souterrain non-gardé. Alors Sophronie s'enferme dans une tour, d'où elle peut être vue en dehors, poignarde ses deux filles, les jète dans un bucher ardent, et s'y fait jetter elle-même, après s'être poignardée. Asdrubal, désespéré de tout ce qu'il voit, se donne la mort à son tour, et vient expirer sur la scène, en maudissant ses trahisons. Tel est le fonds de cette tragédie, dont les caractères, le style et la conduite sont également défectueux. D'ailleurs, l'auteur n'a fait que mettre en vers le *Sac de Carthage*, tragédie en prose de Laserre, dont il a suivi le plan, et conservé tous les défauts.

MORT DE BRUTE ET DE PORCIE (la), ou LA VENGEANCE DE LA MORT DE CÉSAR, tragédie par Guérin de Bouscal, 1637.

Ce sujet fut traité par l'abbé Boyer, dans sa tragédie intitulée : la *Tragédie Romaine*. Tout le monde connait le trait historique de Brutus et de Cassius, vaincus par Octave et Antoine, dans les champs de Phylippe. C'est ce trait de l'histoire romaine qui fait le fonds de la tragédie de Guérin de Bouscal; cette pièce est faible. L'Auteur, en voulant peindre les Romains, et surtout le caractère de Brutus

et celui de Cassius, a souvent mis l'enflure et le galimathias à la place du sentiment et de la noble fierté.

Voici un passage de la description d'une bataille, qui en fournit la preuve :

Ce fut lors que l'Enfer fit voir en abrégé,
Ce qu'il a de plus noir et de plus enragé.
Ce fut lors, qu'on craignit que le Ciel en colère
Voulut noyer de sang l'un et l'autre hémisphère;
Et que Bellone même, hérissant ses cheveux,
Arrêtât sa fureur, pour recourir aux vœux.
L'assurance et la peur, à travers la fumée,
Repassèrent cent fois de l'une à l'autre armée :
Et la victoire errante, en ce danger mortel,
Douta qui resterait pour lui faire un Autel.

MORT DE CATON (la), tragédie en cinq actes, en vers, par M. l'abbé Geoffroy, imprimée en 1806.

Cette tragédie, imprimée sous le nom de M. Geoffroy, n'est pourtant pas de M. Geoffroy; elle descend en ligne directe de M. Cubières-Palmézeaux; mais elle est l'enfant de son enfance. Comme il est assez naturel d'aimer ses premiers nés, il voulut la publier, après avoir produit beaucoup d'autres pièces, et lui donner sur ses cadettes une espèce de supériorité; mais, comme il craignait d'avoir communiqué à son ouvrage la faiblesse de l'âge où il l'enfanta, il crut devoir s'étayer d'un nom célébre. C'est probablement ce motif qui a engagé l'auteur à le mettre sous celui de M. Geoffroy. Ce qui nous autorise à penser ainsi, c'est que M. Cubières-Palmézeaux, qui n'a voulu paraître que l'éditeur de cet ouvrage, l'a enrichi d'une préface dans laquelle il donne, à celui qu'il en suppose l'auteur, les éloges les plus justes, quoiqu'ils puissent paraître quelquefois exagérés. M. l'abbé Geoffroy, prenant ces éloges pour

une critique, cita M. Cubières-Palmézeaux à comparoir par-devant le Juge-de-Paix. Ce dernier, comparaissant en personne, déclina la jurisdiction du Juge-de-Paix, le quel, adoptant les motifs du déclinatoire, renvoya les parties devant le tribunal d'Apollon, juge suprême en cette matière.

MORT DE CÉSAR (la), tragédie en cinq actes, en vers, par Scudery, 1636.

Brutus et Cassius conçoivent le dessein d'assassiner César, au premier acte, et l'exécutent au quatrième. Le cinquième contient l'éloge funèbre de César, et finit par son apothéose.

La conduite de cette pièce est assez régulière ; les pensées et le style sont analogues au sujet et plus encore au tems où écrivait Scudery.

MORT DE CÉSAR (la), tragédie en trois actes, par Mlle. Barbier, attribuée à l'abbé Pellegrin, 1709.

Brutus, animé par les discours de Porcie, vole au Sénat, et donne la liberté à Rome. Les trois derniers actes, dont Brutus fait les honneurs, reçurent des applaudissemens; ce républicain seul intéresse et paraît grand. Pourquoi avoir mêlé de petites intrigues d'amour, à une action qui pouvait se soutenir par les grands ressorts de la politique, de l'ambition et de la liberté romaine ? Ces passions doivent figurer seules dans ce sujet, qui fournissait assez par lui-même; mais il fallait la main d'un grand maître pour les mettre en mouvement. C'est ce qu'a fait depuis Voltaire dans la pièce suivante.

MORT DE CÉSAR (la), tragédie en trois actes, par Voltaire, 1743.

Les femmes ne jouent aucun rôle dans cette tragédie ; elles eussent mal figuré, sans doute, à côté de Brutus et de Cassius. C'est vraisemblablement ce qui a engagé l'auteur à donner sa pièce en trois actes ; car il eût été dangereux de ne parler que politique et liberté, durant cinq actes, à une nation accoutumée à voir soupirer Mithridate sur le point de marcher vers le capitole. Il serait à souhaiter qu'on mesurât ainsi l'étendue de chaque pièce à celle du sujet ; on ne verrait plus ni actes languissans, ni épisodes mendiés ; défauts dont peu de nos meilleurs drames sont exempts. Celui-ci renferme des caractères sublimes, et le style répond à la grandeur des caractères ; c'est le génie de Corneille, exempt de barbarismes et d'irrégularités.

L'abbé Desfontaines parla d'abord assez mal de cette tragédie ; mais Voltaire, par l'entremise de quelques amis, et par des lettres de politesse, parvint à ramener le périodiste au nombre de ses partisans. Celui-ci rejeta sur l'éditeur, ce qu'il avait d'abord critiqué dans cette pièce. Voici comme l'abbé Desfontaines paraît revenir de son premier jugement. « Comme M. de Voltaire m'avait mandé » que l'éditeur avait extrêmement altéré sa pièce, j'ai eu la » curiosité d'aller voir l'original chez M. l'abbé Asselin, » proviseur du Collège-d'Harcourt, qui a bien voulu me » permettre de l'examiner. J'y ai trouvé, en effet, plusieurs » différences importantes. Au surplus, je sais de source, et » à n'en point douter, que M. de Voltaire n'a eu aucune » part, ni directe, ni indirecte à l'édition qui a paru. Les » fautes grossières de l'éditeur m'avaient prévenu contre la » pièce, et me l'avaient fait regarder comme une ébauche » informe ; l'original, lu avec attention, a changé mes » idées. » *Observations sur les Écrits modernes*, Tom. *III*.

MORT DE CRISPE (la), ou LES MŒURS DU GRAND CONSTANTIN, tragédie par Tristan, 1645.

L'auteur ne se sentant pas assez de talent pour présenter avec décence l'amour d'une belle-mère pour le fils de son mari, le cache de façon que, quoique Crispe soit assez instruit de la passion qui fait agir Fausta, on puisse s'y tromper, et prendre la jalousie de l'impératrice pour un effet de sa politique, qui la porte à empêcher l'union de ce prince avec Constance, fille de Licinius. Tristan lui sauve encore l'odieuse accusation d'inceste, et à Constantin l'inhumanité de condamner à la mort un fils innocent. Ce dernier succombe sous l'effort du poison préparé pour Constance. L'impératrice, apprenant que sa vengeance est plus complette qu'elle ne le souhaite, et qu'elle a enveloppé son amant avec sa rivale, cède à ses remords, et avoue ses crimes. Constantin, peu maitre de ses premiers transports, lui ordonne de les expier. Avant qu'il ait eu le tems de faire ses réflexions, on vient lui annoncer que cette princesse a perdu la vie dans un bain. L'empereur ne peut s'empêcher de la plaindre; et, regardant cette suite de malheurs comme un effet de la colère divine, il prend la résolution de ne plus différer sa conversion, et de faire adorer le Dieu des Chrétiens dans toute l'etendue de son empire.

MORT DE CYRUS (la), tragédie, par Quinault, 1656.

C'est avec raison que Boileau s'est moqué de ces deux vers par où débute Thomiris.

> Que l'on cherche par-tout mes tablettes perdues,
> Et que, sans les ouvrir, elles me soient rendues.

Ces tablettes mystérieuses ont été trouvées dès l'ouverture de la première scène. Elles renferment des vers tendres, gravés par une reine des Scythes, en faveur des meurtriers

de son fils. On dirait enfin que, sans ces tablettes, l'auteur n'aurait pu lier l'intrigue d'une tragédie, qui se dénoue par la mort de Thomiris et celle de Cyrus.

MORT DE DÉMÉTRIUS (la), ou LE RÉTABLISSEMENT D'ALEXANDRE, roi d'Épire, tragédie par l'abbé Boyer, 1660.

Artaban, après avoir fait périr Pyrrhus, roi d'Épire, s'est emparé de son trône, et a marié sa fille Arsinoé à Démétrius, qu'il a nommé pour son successeur. Démétrius n'a accepté cette alliance, que pour conserver la vie au jeune Alexandre, fils de Pyrrhus, legitime héritier de l'Empire, et sauver la princesse Isménie. C'est l'amour que Démétrius ressent pour la Princesse, et l'étroite amitié qui l'attache à Alexandre, quoique son rival, qui causent son embarras, et qui font le nœud de la pièce. Sans se laisser attendrir par les plaintes d'Arsinoé, Démétrius est dans la résolution de restituer la couronne au Prince, et de satisfaire ainsi aux droits de l'amitié. Il espère qu'un procédé aussi noble pourra toucher son amante. Alexandre, ne voulant pas être vaincu par son rival, en générosité, s'enfuit secrétement, pour éviter l'abdication de Démétrius. La Princesse, de son côté, sort du Palais, et court sur les pas de son amant. Ils sont pris l'un et l'autre. Milon, qui est amoureux d'Isménie, fait entendre au Roi, dont il est le favori, que cette fuite est concertée. Démétrius, ajoutant foi aux discours de ce perfide, fait quelques menaces; mais son amour et son amitié en empêchent les effets. Cependant l'ambitieux Milon et la jalouse Arsinoé s'unissent pour se venger du Roi, qui est assassiné par son Favori. La Reine, livrée à ses remords, ne songe plus qu'à traverser les desseins du traître; et, sacrifiant sa propre vie, elle sauve celle d'Alexandre. Milon, qui

ignore cette résolution, croit touc moment de se
sur le trône, et d'obliger la Princesse à c nsentir à l'épou
mais on lui apprend que la garde du alais est forcé
sort pour arrêter cette émeute, reçoit une blessure
telle, et vient expirer aux pieds d'Alexandre et d'Is
après avoir fait l'aveu général de ses crimes.

MORT DE DUGUESCLIN (la), drame héroïque
trois actes, en vers, par M. Dorvo, tombé au théâtre
çais en 1807. *Voyez l'art. M. Dorvo.*

MORT DE GORET (la), tragédie burlesque en un
par MM. Fleury et de Lorme, à la foire Saint-L
1753.

Un médecin avait un cochon qu'il affectionnait beau
c'était sa consolation dans toutes ses afflictions; sa r
tion après une longue étude. La femme de ce médecin
qu'on le tuât, mais le mari eut plutôt consenti à voir
son épouse, que son cochon. Cette femme était ai
juge du lieu; et elle avait résisté longtems à ses pou
Elle lui promit qu'elle ne lui refuserait rien, s'il v
bout de tuer Goret. L'amant ne fut pas longtemps à
cuter ce qu'on demandait de lui; mais il n'eût pas
compense qu'il attendait: car cette femme, furieus
que Goret était mort, accabla d'injures le meurtri
ne sait trop pourquoi, à moins que ce ne soit po
lieu de parodier la scène, où Hermione reproche à
la mort de Pyrrhus. En effet, elle se sert des propr
de Racine, pour injurier son amant.

ORT D'HECTOR (la), tragédie, en cinq actes, ers, par Luce de Lancival, aux Français. 1809. auteur de cette pièce a plus d'un titre à l'estime de ostérité. On lui doit plusieurs tragédies qui, sans avoir au le même succès que celle-ci, n'en prouvent pas is un talent distingué et digne d'une plus grande lgence de la part d'un public, souvent trop sévère gard de ceux qui consacrent leurs soins et leurs veil- à lui procurer des jouissances. Ce n'est pas toutefois la tragédie de la Mort d'Hector soit exempte de tous oches. D'abord, on peut, et l'on doit dire qu'elle est sans on, et conséquemment sans intérêt; et que, si le mérite du ne rachetait pas ce défaut essentiel, elle serait très- iyeuse. Il faut rejeter sur l'ingratitude du sujet la froi- qui règne dans le plan général de l'ouvrage, et attribuer succès au talent que l'auteur a su développer dans les dé- ls. Ce n'est pas encore que, sous ce rapport même, la pièce tout-à-fait exempte de reproches; mais les taches sont gères, qu'elles ne font que mieux ressortir les beautés tableau.

'Illiade est une mine où plusieurs auteurs ont puisé avec ou moins de succès, mais il ne s'y trouve peut-être pas de t plus ingrat que celui dont Luce de Lancival a fait choix. rfontaine avant lui l'avait essayé; et, comme lui, il it su plaire par la richesse des détails, sans pourtant venir à inspirer cet intérêt puissant qu'on exige dans une édie. Nous osons croire que Racine lui-même l'aurait ilement tenté; mais Racine se serait bien gardé de choi- un sujet, dont le héros périt les armes à la main, au champ onneur, et dont la mort, conséquemment, loin d'inspirer erreur ou la pitié, ne peut être que digne d'envie. (Voyez, r l'analyse, la tragédie d'*Hector*, par Clairfontaine.)

MORT D'HECTOR (la), tragédie, en cinq actes, en vers, par Luce de Lancival, aux Français. 1809.

L'auteur de cette pièce a plus d'un titre à l'estime de la postérité. On lui doit plusieurs tragédies qui, sans avoir obtenu le même succès que celle-ci, n'en prouvent pas moins un talent distingué et digne d'une plus grande indulgence de la part d'un public, souvent trop sévère à l'égard de ceux qui consacrent leurs soins et leurs veilles à lui procurer des jouissances. Ce n'est pas toutefois que la tragédie de la Mort d'Hector soit exempte de tous reproches. D'abord, on peut, et l'on doit dire qu'elle est sans action, et conséquemment sans intérêt; et que, si le mérite du style ne rachetait pas ce défaut essentiel, elle serait très-ennuyeuse. Il faut rejeter sur l'ingratitude du sujet la froideur qui règne dans le plan général de l'ouvrage, et attribuer son succès au talent que l'auteur a su développer dans les détails. Ce n'est pas encore que, sous ce rapport même, la pièce soit tout-à-fait exempte de reproches; mais les taches sont si légères, qu'elles ne font que mieux ressortir les beautés du tableau.

L'Illiade est une mine où plusieurs auteurs ont puisé avec plus ou moins de succès, mais il ne s'y trouve peut-être pas de sujet plus ingrat que celui dont Luce de Lancival a fait choix. Clairfontaine avant lui l'avait essayé; et, comme lui, il avait su plaire par la richesse des détails, sans pourtant parvenir à inspirer cet intérêt puissant qu'on exige dans une tragédie. Nous osons croire que Racine lui-même l'aurait inutilement tenté; mais Racine se serait bien gardé de choisir un sujet, dont le héros périt les armes à la main, au champ d'honneur, et dont la mort, conséquemment, loin d'inspirer la terreur ou la pitié, ne peut être que digne d'envie. (Voyez, pour l'analyse, la tragédie d'*Hector*, par Clairfontaine.)

Sconin a traité ce même sujet; mais avec beaucoup moins de mérite que Clairfontaine et Luce de Lancival. Ce dernier a peint Hector et Andromaque sous les plus belles couleurs, mais il a peut-être rendu Pâris trop intéressant.

MORT D'HENRI IV, (la) tragédie en cinq actes, en vers, par M. Legouvé, aux Français, 1806.

On retrouve dans cette pièce tous les caractères du style de M. Legouvé, c'est-à-dire l'élégance et l'harmonie. On y remarque aussi une foule de pensées nobles et libérales, exprimées avec force et sans affectation, ce qui est assez rare dans les tragédies que nous avons vu représenter depuis dix ans.

Le caractère d'Henry IV est tracé d'une manière large et vigoureuse; ce bon, ce grand Roi y est peint sous ces traits nobles et aimables qui le faisaient à la fois chérir et respecter. Un reproche que l'on pourrait faire à M. Legouvé, c'est celui de s'être laissé forcer, par la nature de son sujet, de rappeler quelquefois les faiblesses d'un Monarque, dont la postérité ne veut connaître que les vertus. D'autres lui ont reproché de ne pas avoir su peindre toute la bonhomie de son héros; nous croyons, nous, devoir l'en louer. Le vainqueur de la ligue ne devait pas paraître sur la scène tel qu'il était avec ses amis, car il en avait, et c'est peut-être le seul roi qui en ait eu de véritables, et qui ait su les conserver; cette bonhomie eut été trop contraire à la dignité de la tragédie. Néanmoins M. Legouvé a rappelé quelques-uns de ces mots si simples, et si grands tout à la fois, qui peignaient l'âme du père du peuple; mais il n'a pu leur donner toute la naiveté touchante d'un style qui n'est plus d'usage, et qui aurait fait sourire dans l'empire de Melpomène, où l'on ne doit que frémir

ou verser des pleurs. Nous pensons donc que la tragédie de M. Legouvé, sous le rapport du style, est le meilleur ouvrage que les Comédiens Français aient joué depuis dix ans. Il nous reste maintenant à examiner la marche de la pièce; nous l'examinerons avec soin, et sans nous permettre de la comparer avec celle d'aucun autre, parcequ'ici nous devons nous interdire toute espéce de comparaison.

Henri ouvre la scène, et développe à son ministre, ou plutôt à son cher Sully, le plus vaste, et le plus beau projet qu'un monarque ait jamais conçu; celui de forcer par la guerre, toutes les puissances de l'Europe à reconnaître un tribunal qui devait les maintenir dans une paix éternelle. Ce grand Roi doit partir le lendemain pour commencer l'exécution de ce généreux dessein; mais il n'en a pas plutôt exposé le plan, qu'on apprend qu'une conspiration se forme contre sa vie. C'est l'ambassadeur d'Espagne qui en est l'instigateur; c'est le duc d'Épernon qui s'en fait l'instrument. Le premier est excité par le fanatisme, le second par une funeste ambition; celui-là veut perdre la France, celui-ci veut perdre son Roi, pour régner à sa place.

L'ambassadeur d'Espagne n'est qu'un personnage sécondaire qui fait beaucoup derrière la toile, mais qui parait peu sur la scène. Le duc d'Épernon, au contraire, chargé de l'exécution d'un horrible projet, forcé d'en fournir les moyens, parait souvent sous les couleurs du plus profond des scélérats. Pour s'assurer de l'impunité du crime qu'il médite, il faut qu'il s'assure de la protection de la Reine; il faut plus, il faut qu'il la rende sa complice. Il connait le caractère de cette Princesse, il sait qu'elle est ambitieuse et jalouse; c'est par ces deux passions qu'il l'excite au plus odieux des forfaits. Henri va porter ses armes en Flandre. La jeune Condé est à Bruxelles; on sait que les charmes de

cette Princesse ont autrefois touché le cœur du Roi ; on persuade à Médicis qu'il ne va combattre que pour enlever et épouser cet objet de son amour. A cette nouvelle, la Reine s'indigne et fait les plus vifs reproches à Henri d'une telle perfidie. Toutefois le sage Sully parvient à la reconcilier avec son époux, par des motifs, dont il lui fait sentir toute la force et toute la justice. Le Roi va partir ; tranquille sur les sentimens de Médicis, il lui laisse les rênes de son empire, et l'union règne entre eux ; mais d'Épernon, pour avoir été une fois déjoué dans son projet, ne l'abandonne pas. Il est possesseur d'une lettre écrite autrefois par Henri à M.lle d'Entraigues, dans laquelle ce Monarque promettait à cette femme de l'épouser. Cette lettre étant sans date et sans adresse, d'Épernon la suppose écrite de la veille, et adressée à M.lle de Condé. En voilà trop pour réveiller toute la fureur jalouse de la Reine. Le traître y joint encore des motifs d'ambition ; enfin il arrache à Médicis la permission d'assassiner Henri. Hélas ! cet ordre abominable n'est pas plutôt donné, que le repentir entre dans le cœur de la Reine : elle le révoque ; elle appelle d'Épernon pour lui défendre de l'exécuter ; mais il est trop tard. Sully vient, et lui apprend, le désespoir dans l'âme, que le plus grand des Rois de la France, vient d'expirer sous les coups d'un obscur assassin.

Le reproche le plus grave que l'on puisse faire à cette pièce, dont la marche est d'ailleurs entièrement dans les règles de l'art, c'est que le consentement de Médicis, à l'assassinat de son époux, n'est point nécessaire au duc d'Épernon ; que cet assassinat peut être commis à son insçu, et même malgré elle ; qu'il est médité depuis long-tems, et qu'enfin ce consentement, accordé dans un moment de fureur aveugle, ne produit aucun résultat. Du reste, l'auteur a su se ménager, dans les mouvemens de l'intrigue, " [illegible] nécessaire au dé-

veloppement des caractères des deux personnages intéressans, Henri et Sully; et ce n'est pas un faible mérite que de savoir ainsi ménager le terrain, pour y développer de grandes beautés.

Enfin, nous devons ajouter que cette pièce fait beaucoup plus d'effet à la lecture, qu'à la représentation, parceque l'action en est peut être trop simple pour nos goûts actuels.

MORT D'HYPOLITE (la), tragédie en trois actes, en vers, par M. Cubières-Palmézeaux, 1803.

Il en est des tragédies de Racine, comme de ces vieilles idoles auxquelles il n'est plus permis de toucher, à moins de s'exposer à voir lancer sur soi le terrible anathème; c'est ce qui est arrivé à l'auteur de la *Mort d'Hypolite*. Lorsqu'il publia sa tragédie, toute la secte des dévots Raciniens se leva en masse. Les uns voulaient que l'impie Cubières fut brûlé; les autres, plus tolérans, se contentèrent de le tourner en ridicule, et s'efforcèrent de nous le peindre comme un extravagant et un fol. Il y avait autant de témérité que d'injustice dans ces jugemens précipités, et l'on voit que la plupart ne s'étaient pas donné la peine de lire. Il est vrai que M. Cubières a tort d'avoir osé se comparer à Racine, dans le dialogue qui se trouve en tête de sa tragédie, et qu'il pouvait refaire la figure d'Hyppolite à la grecque, puisqu'il la trouvait trop française, sans pour cela se permettre d'attaquer le tableau de Racine, et celui de M. Guerin, fait d'après Racine. Il est dangereux de vouloir changer des *figures dont le beau sexe raffolle*, et ne fut-ce que dans la crainte de déplaire à ce sexe enchanteur, dont M. Cubières raffole à son tour, il aurait bien dû refaire son héros Grec, sans déprécier le héros Français.

Sans doute, la tragédie de M. Cubières est bien inférieure à

celle de Racine; et, pour cette fois, nous en serons crus sur parole; mais il ne faudrait pas en conclure qu'elle est sans mérite. Son héros en effet est plus Grec; la figure de son Thésée elle-même, a quelque chose de plus antique que dans Racine; mais sa Phèdre est une pleureuse éternelle, une fole qui a le cerveau fêlé, et qui n'a ni le courage de faire des sottises, ni la force de réparer celles de sa servante. Quant au coloris, il s'en faut beaucoup qu'il ait le gracieux et le fini que l'on ne cesse d'admirer dans la tragédie de Racine. La touche de M. Cubières a quelquefois de la noblesse et de la vérité, mais elle est fort inégale, et, pour cette fois, l'émule et l'ami du peintre des Grâces a cessé d'être gracieux pour être *Grec*.

MORT DE MOLIÈRE (la), comédie en trois actes, en vers, par M. Cubières-Palmézeaux, 1788.

Cette pièce fut reçue aux Français en 1788; mais elle n'y fut point représentée. L'Auteur prit alors le parti de la faire imprimer, et nous a prouvé qu'un bon ouvrage n'a pas besoin du secours des comédiens pour se faire lire, surtout lorsqu'il présente un but moral et philosophique aussi prononcé que celui que nous offre le sien.

Ce serait être injuste que de juger cet ouvrage dans toute la rigueur des règles de l'art dramatique. Ce n'est point une comédie; ce n'est point un drame; ce n'est point une pièce d'intrigue, ni une pièce épisodique, ni un ouvrage de caractère; mais c'est un composé de tous les genres, où l'on trouve du talent et de l'intérêt.

La scène se passe dans la maison de Molière. Ce grand homme, seul, attend avec impatience son ami Chapelle, qui lui a laissé une comédie de sa composition, intitulée: l'*Insouciant*. Impatienté de ce que son ami ne lui rapporte pas le manuscrit du *Malade Imaginaire*, qu'il lui a confié,

s'assied auprès d'une table, lit tout bas les premières ›nes de l'*Insouciant*, et en porte ce jugement :

Encore de l'esprit, des traits vifs et brillans;
Des détails fins, légers, et des portraits saillans :
Un jargon de ruelle, un ton de persiflage,
Qui, sans doute, des sots, obtiendra le suffrage :
Mais pas le sens commun, pas l'ombre de raison,
Et de grands sentimens, toujours hors de saison.
Croit-il, mon pauvre ami, que, pour la comédie,
L'esprit soit suffisant? Du bon sens, du génie,
Voilà, voilà surtout les dons qu'il faut avoir.
Tel qu'il est, en un mot, l'homme cherche à se voir.
Et non tel qu'on l'a peint dans cet œuvre infidèle :
Qui manque la copie, est sifflé du modèle.

Chapelle arrive en frédonnant un air à boire, rend à olière le manuscrit du *Malade Imaginaire*, et lui fait cette pièce un éloge franc et naïf. Molière, non moins ınc que son ami, lui dit que l'*Insouciant* est une mauvaise ›ce. Chapelle doute, et prend pour juge Laforest, servante Molière. On commence la lecture de la pièce qu'elle croit e de son maître; mais à peine Molière a-t-il lu une ıgtaine de vers de l'*Insouciant*, qu'elle bâille et s'endort, oiqu'elle soit debout. Molière, et Chapelle lui-même nt beaucoup de ce trait. On réveille la bonne servante, on la renvoie.

Chapelle avoue bonnement son impuissance à faire des médies; Molière lui répond :

Vous pourriez, comme un autre, avec du tems, des peines,
Arranger une intrigue et filer quelques scènes;
Mais il faudrait, d'abord, mieux choisir vos sujets :
C'est de-là, seulement, que dépend le succès.
L'*Insouciant !* quel titre ! Un pareil caractère
Peut fournir tout au plus une esquisse légère;

Il n'est qu'épisodique; et, pour le bien traiter,
C'est au fond du tableau qu'il faut le présenter.
Voulez-vous réussir? Peignez dans vos ouvrages,
L'homme de tous les tems, celui de tous les âges:
Dessinez largement. Que de tous vos portraits,
A Paris, comme à Londres, on admire les traits.
Aux peintres des boudoirs, laissez la miniature,
Et soyez, s'il se peut, grand comme la nature.

Voilà des préceptes qu'il est bon de rappeler, aujourd'hui surtout, que l'on croit avoir obtenu du succès au théâtre, quand on y a fait applaudir quelques vers jargonnés, et qu'on y a filé quelques scènes de boudoirs.

On vient chercher Molière pour une répétition; il sort, et laisse Chapelle chez lui. La femme de Molière l'y rencontre, et lui fait des reproches sur la vie trop dissipée qu'il fait mener à son mari. Mais c'est dans la scène suivante que l'on découvre, toute entière, l'âme hautaine et arrogante de cette femme. Baron aime Isabelle, et Molière veut en faire son gendre; mais le marquis de Millflore demande la main de la jeune personne, et c'est lui que préfère la Molière; ce qui fait naître une contestation entre le mari et la femme, dans laquelle Molière développe le sage systême de ne point sortir de son état. Forcée de rompre la conversation sur ce point, la Molière la reporte sur la santé de son mari. Elle veut le détourner de jouer dans le *Malade Imaginaire*. (*Voyez cette pièce, vous y trouverez la réponse de Molière.*) L'arrivée de Baron fait fuir la Molière. Ici se trouve le trait de générosité de Molière envers Mondorge. (*Voyez l'art. Molière.*) Envain, Isabelle, Baron, Chapelle et Mauvillain, son ami, s'opposent à ce qu'il joue dans le *Malade Imaginaire*; Molière est inflexible.

Toute la fin de cet acte a un charme attachant. Molière malade, entouré de ses amis, de sa famille; sensible à

leur inquiétude; s'obstinant à jouer la comédie par un motif d'humanité, et marchant vers la mort, plutôt que de cesser d'être bienfaisant, jète dans l'âme un mélange d'intérêt, de sensibilité et d'admiration auquel il nous semble qu'il est impossible de résister.

Molière va donc jouer le *Malade Imaginaire;* mais bientôt, ce qu'avaient prévu et sa femme et sa fille et ses amis arrive. Chappelle accourt, appelle Laforest et lui raconte l'accident. Presqu'aussitôt Molière entre soutenu par sa fille et par Baron; et, après avoir fait un léger acte d'apparition sur la scène, on l'emporte dans son appartement. Tout le monde l'y suit, excepté Baron. A peine est-il seul, qu'on annonce M. de Montausier. Sa visite est un hommage que la probité rend à la vertu et aux talens. Il est suivi de l'hypocrite Pirlon, qui vient, pour ainsi dire, insulter aux derniers momens du grand homme; mais M. de Montausier le mène vigoureusement: cette scène montre en raccourci le *Misantrope* aux prises avec *Tartuffe*. En parlant des vices qu'a terrassés Molière, Montausier dit :

Ces monstres parmi nous, levaient leur tête altière :
Au glaive de Thémis, tout fiers d'être échappés ;
D'un joyeux anathême, il les a tous frappés ;
Ils ont senti les traits de sa verve féconde ;
Et, comme un autre Alcide, il a purgé le monde.

Ces vers sont aussi beaux que vrais. Molière meurt : on sait qu'il doit mourir. Il n'y a plus ici ni curiosité, ni incertitude, et les ressorts qui pourraient soutenir l'attention et l'intérêt qu'exige un dénouement, ne nous semblent pas compensés par la scène de Pirlon et de Montausier, ni par les doléances d'Isabelle, ni par son apostrophe au portrait de son père. Le grand vice de cette pièce est le défaut d'action; mais

ce vice est racheté par de très-beaux détails ; en un mot, c'est un ouvrage qui fait autant d'honneur à l'esprit qu'au cœur de M. de Cubières.

MORT DE MUSTAPHA (la) ou SOLIMAN, tragédie par Mairet, 1630.

Soliman, séduit par les artifices de Roxelane, et condamnant son fils à la mort, a fourni la matière de plus d'une tragédie. Mairet a radouci le caractère de Roxelane. Elle persécute Mustapha, moins pour conserver le trône à son propre fils, que pour le soustraire à la mort, qu'il ne peut éviter si Mustapha règne. C'est Rustan, visir, qui fabrique l'acte d'accusation, et qui en conduit toute la trame. Despine, fille du roi de Perse, mais travestie en homme, a osé pénétrer dans le camp des Turcs ; elle veut juger par elle-même de la fidélité de Mustapha, qui, autrefois prisonnier des Persans, lui a donné sa foi, et a reçu la sienne. Un seul confident la suit, et la trompe en croyant la servir. Loin de remettre à Mustapha une lettre qu'elle lui confie, et un blanc-seing où se trouve attaché le sceau du roi de Perse, il déchire l'un et l'autre. Ces fragmens sont remis au visir, qui en fait usage pour hâter la perte du jeune prince. On est revolté de voir Despine condamnée à périr avec lui, et subir cet arrêt. Le cinquième acte est un tissu de tableaux effrayans. Après sa mort, Mustapha est reconnu pour fils de Roxelane, qui, désespérée que cet éclaircissement soit venu trop tard, se tue elle-même.

Cette pièce est dans toutes les règles de la tragédie ; elle rassemble les trois unités ; ce qui, du tems de Mairet, n'étoit pas un mérite ordinaire. Elle offre de l'intérêt, du mouvement et quelques caractères. Ceux de Mustapha et de Rustan, quoique fort opposés entr'eux, sont egalement bien soutenus.

Celui de Despine ne l'est pas moins, et il a, de plus, le mérite d'être neuf. Dans le troisième acte, Rustan est tué sur la scène par Bajazet, ami et confident de Mustapha. Ce coup de théâtre, ayant été répété depuis dans le troisième acte de l'*Édouard* de Gresset, a toutefois paru neuf au public, et, qui plus est, à l'auteur, si l'on en croit sa préface.

MORT DE NÉRON (la), tragédie de Péchantré, 1703. L'auteur fut neuf ans à composer cette pièce.

Il courut alors une histoire ou un conte au sujet de cette tragédie. Péchantré avait laissé sur la table d'une auberge un papier, sur lequel il y avait quelques chiffres, au-dessus desquels étaient ces paroles : *Ici le roi sera tué*. L'hôte qui avait déjà été frappé de la physionomie et de la distraction de notre Poëte, crut devoir porter cet écrit au commissaire du quartier, qui lui dit que, si l'inconnu revenait manger chez lui, il ne manquât pas de le faire avertir. Péchantré revint en effet quelques jours après ; et, à peine avait-il commencé son diner, qu'il se vit environné d'une troupe d'archers. Le commissaire lui moutra son papier pour le convaincre de son crime. Ah! Monsieur, dit le poëte, « que j'ai de joie de retrouver cet écrit! je le cherche depuis plusieurs jours : c'est la scène où j'ai dessein de placer la mort de Néron, dans une tragédie à laquelle je travaille. » Le commissaire renvoya ses archers ; et, quelque tems après, Péchantré fit jouer sa pièce.

MORT DE POMPÉE (la), tragédie par Pierre Corneille, 1641.

Pompée, vaincu à Pharsale, vient implorer le secours de Ptolomée roi d'Egypte; il a d'autant plus lieu de l'espérer, que c'est par son crédit que le sénat romain a raffermi la couronne sur la tête du père de ce prince. Mais les rois savent-ils être re-

connaissans! Ptolomée, malgré les conseils de sa sœur Cléopâtre, fait assassiner le héros romain; il porte même l'imprudence jusqu'à présenter sa tête au vainqueur de Pharsale. César reçoit avec indignation un pareil présent.; cependant, à la prière de Cléopâtre, dont il adore les charmes, il veut bien pardonner à Ptolomée. Mais celui-ci, furieux de s'être attiré la haine de César, par une action qui devait, selon ses calculs, lui mériter sa bienveillance, veut le faire égorger. Cet horrible dessein est découvert par Cornelie, veuve de Pompée, qui, en femme vraiment romaine, le révèle au vainqueur de son mari, sans lui pardonner sa victoire. César se tient donc sur ses gardes; attaque Ptolomée au moment où ce traître compte le surprendre, met ses troupes en déroute, le force pour ainsi dire à se donner la mort, permet à Cornélie d'aller chercher des vengeurs à son époux, et met la couronne d'Égypte sur la tête de Cléopâtre. Corneille n'a pas fait de pièce dont la marche soit plus simple, les incidens plus naturels et le style plus noble. Le rôle de Cornélie et celui de César sont sublimes; il fallait tout le génie de Corneille pour les concevoir et pour les exécuter. L'amour de César pour Cléopâtre est tellement justifié par les vertus de cette princesse, qu'il ne peut même être considéré comme une foiblesse. Quant à l'épouse de Pompée, rien ne dépare la beauté et la fierté de son caractère. Sans s'abaisser devant César, elle sait l'engager à tirer une vengeance éclatante de la mort de Pompée, et, lorsqu'elle en a obtenu tout ce qu'elle peut désirer, elle demande ses vaisseaux et part en jurant à César de se venger de lui-même. Cléopâtre se conduit en Reine; elle a de l'élévation, de la noblesse, de la dignité; mais non pas autant que Cornélie; son âme n'est pas une âme romaine. Du reste Ptolomée est perfide sans être bas; car l'intérêt de sa couronne semble justifier assez, la perte d'un

homme qui ne peut que l'engager dans une guerre longue et funeste : la mort qu'il se donne lui-même prouve d'ailleurs que son courage est grand et que son crime ne tenait qu'à sa politique.

La plus ingénieuse critique qui ait été faite de la tragédie de Pompée, est celle d'une Dame très-spirituelle, qui disait que cette pièce lui paraissait belle, et qu'elle n'y trouvait qu'une chose à reprendre; c'est qu'il y avait trop de Héros. Elle entendait, par ce mot de Héros, des personnages qui attiraient son admiration et sa pitié; et, ne sachant pour qui prendre parti, l'émotion qu'elle recevait pour chacun d'eux, n'était ni assez distincte, ni assez vive, pour l'attacher autant qu'elle l'aurait voulu.

La fameuse Ninon de Lenclos fit un jour une plaisante application d'un vers de cette tragédie. Le comte de Choiseuil, qui fut depuis Maréchal de France, se mit au rang des amans de cette femme célèbre; mais il ne tarda pas à s'apercevoir que Ninon cherchait moins à satisfaire sa vanité que son goût. Ce grand seigneur était rempli de bonnes qualités; mais il n'entendait point à faire l'amour; il ne mettait rien de vif, rien d'animé dans ses sentimens; il ne savait que soupirer. Ninon, fatiguée de ses poursuites, et cédant à sa vanité, ne pût s'empêcher de lui dire un jour, ce que Cornélie dit à César, en le quittant :

Ah ! Ciel, que de vertus vous me faites haïr !

ce qui mit le comble à la honte du Comte, c'est qu'il se vit préférer un rival dont il ne se serait jamais défié. C'était Pécourt, célèbre danseur de ce tems-là : ce dernier rendait de fréquentes visites à Ninon. Le comte de Choiseuil le rencontra un jour chez elle, couvert d'un habit assez ressemblant

à un uniforme. Après quelques propos ironiques, le Comte lui demanda d'un ton railleur, dans quel corps il servait? *Monsieur*, lui répondit Pécourt sur le même ton, *je commande un corps, où vous servez depuis long-tems.*

MORT DE ROGER (la), tragédie en cinq actes, imitée de l'Arioste, par Bauter, sous le nom de Méliglosse, 1603.

Le premier acte de cette singulière tragédie se passe à la cour de Charlemagne, où Roger se trouve avec sa chère Bradamante qu'il vient d'épouser. (Voyez *Bradamante*). On a vu, dans cette pièce, que des Ambassadeurs de Bulgarie, vinrent offrir la couronne de leur pays à Roger, et que ce n'est qu'après l'avoir obtenue que le vieux duc Aymon consentit à lui donner sa fille. Ici, c'est encore lui qui conseille à Roger, devenu son gendre, de partir pour entrer en possession de ses États. Alors Roger prend congé de Charlemagne, et se met en route, accompagné d'Aymon, son beau-père; de Regnaut, de Bradamante, sa femme; de Léon, de Marphise; de Doralice, et de Guidon: Roland les voit partir à regret; mais il leur promet d'aller les rejoindre, ce qu'il exécute au troisième acte. Tandis que Roger, fort de la protection de Charlemagne et de l'amitié de tous ces braves chevaliers, s'achemine vers la Bulgarie, le traître Gannelon s'efforce de susciter des ennemis à Charlemagne, et conspire la perte de Roger. Sûr que ses efforts seront infructueux s'il agit ouvertement, il a recours à la princesse Alcine. Il lui envoie Temprise, son confident, pour la mettre de moitié dans la vengeance qu'il médite. Alcine fut aimée de Roger; mais Roger est infidèle: malgré son manque de foi, elle l'aime toujours, et ce n'est qu'à regret qu'elle se décide à se venger de son inconstance.

Enfin elle fait dire à Gannelon de la venir trouver. Celui-ci reçoit le message d'Alcine avec la joie la plus vive, et dit à Temprise, de lui raconter en deux mots le résultat de ses démarches. Mais n'est pas court qui veut : Temprise emploie quatre-vingt vers, et plus, à lui faire le récit de ses courses. Au second acte, Alcine, seule, nous apprend que, depuis le départ de Temprise, Astolphe est venu s'emparer de ses États. Ainsi, elle vient maintenant déplorer ses malheurs; mais ce n'est pas la perte de son trône qui l'inquiète le plus, c'est la crainte de ne pouvoir se venger :

Des infidelles tours d'un perfide Roger,
Que j'ai tant adoré, que j'ai tant aimé, mesme,
Que je me suis cent fois mesprisée moi-mesme :
Ce traistre, ce meschant, saoullé de mes plaisirs,
Changeant de jour en jour d'object et de désir,
Adore les beautés des Dames les plus belles;
Puis en ayant jouy ? lors il se mocque d'elles
Comme il a faict de moy.

Enfin Alcine et Gannelon parviennent, on ne sait trop comment, à se rejoindre, et avisent ensemble aux moyens de faire périr Roger. Ils partent en Bulgarie et le trouvent seul; car tous les chevaliers et jusqu'à Bradamante s'en sont allés; Regnaut en Espagne, les autres ailleurs, etc. : voic imaintenant l'expédient qu'ils emploient pour arriver au but qu'ils se sont proposés. Alcine, par le moyen de la magie, art qu'elle possède à fond, fait passer quelques Démons dans le corps de ses coursiers, puis prend la forme de Regnaut, et se présente ainsi à Roger. Gannelon, sous la figure de Richardet, frère de Regnaut, parvient ainsi que sa digne compagne à s'introduire auprès de lui. Alors ils supposent une lettre de Charlemagne, dans laquelle ce monarque lui mande que Bradamante est à toute extrémité.

Alors Roger se décide à partir pour la France, et va de compagnie avec le faux Regnaut et le faux Richardet. Ils arrivent aux environs de Poitiers. C'est là que Gannelon a fait cacher, dans l'épaisseur d'un bois, une centaine de cavaliers qui tombent à l'improviste sur Roger, et le tuent. Nous avons oublié de dire qu'Alcine a eu soin de détremper Balisarde, épée de Roger, ainsi que son harnois; de manière qu'en se battant, l'un et l'autre se trouvent rompus. Enfin Roger est mort, et là se termine la tragédie sur laquelle nous nous dispenserons de faire aucune réflexion.

MORT DE SÉNÈQUE, (la) tragédie en cinq actes, par Tristan, 1615.

Malheur à l'homme vertueux qui sert un tyran efféminé: il est sûr de trouver un ingrat. Jouet des caprices d'un maître insolent et barbare, il doit être, non-seulement, l'instrument des vices les plus honteux, mais l'esclave de ses goûts effrénés; sinon, il disparaît avec la fantaisie qui l'a fait naître. Alors, abreuvé d'amertume et d'humiliation, il est trop heureux, lorsqu'on le méprise assez pour lui laisser la vie. La mort de Sénèque nous en fournit la preuve. Ce Philosophe a perdu l'ascendant que lui donnaient sa vertu et son amitié sur l'esprit de son élève. Sa présence, autrefois si chère à Néron, lui est devenue insupportable. Las enfin de tant d'horreurs, des hommes généreux conspirent la perte d'un monstre, pour qui rien n'est sacré. Pison, Epicharis et Lucain, neveu de Sénèque, sont à la tête de la conjuration, et veulent y faire entrer Sénèque lui-même; mais ce sage vieillard ne peut consentir à voir massacrer son élève. Quelque pure, quelque noble que soit l'intention des conjurés, leurs projets sont découverts par

l'imprudence d'Épicharis, qui a la faiblesse de se confier à un certain Procul. Sabine, à qui la vertu de Sénèque porte ombrage, profite de cette circonstance pour le perdre : elle le met au nombre des conjurés ; et, sans se donner la peine d'examiner l'accusation, Néron condamne son bienfaiteur à la mort.

Tel est, en peu de mots, le trait historique qui fait le sujet de cette tragédie ; sujet qui a été reproduit par M. Legouvé, avec le plus grand succès.

MORT DE SOCRATE (la), tragédie en trois actes, en vers, par M. de Sauvigny, 1763.

L'Auteur n'a chargé d'aucun épisode cet événement historique ; il les a, au contraire, soigneusement écartés, et n'a présenté que le tableau simple et vrai des circonstances qui précédèrent, accompagnèrent et suivirent la mort du plus vertueux des hommes. Les traits sous lesquels il a peint Socrate et ses élèves, sont dignes de Platon, de qui il les a empruntés. Ceux qui représentent Anytus et ses complices, ont toute la vérité possible, et, conséquemment, sont de la plus grande noirceur. En un mot, cette tragédie, pleine de détails heureux, et de tableaux frappans, a été vue avec plaisir, quoiqu'il y ait peu d'action, point d'intrigue, et quelques longueurs.

MORT DE VALENTINIEN ET D'ISIDORE (la), tragédie par Gillet de la Tessonnière, 1648.

L'empereur Valentinien est passionément amoureux d'Isidore, jeune et belle personne, mais d'une famille inconnue, qui aime Maxime ; chevalier romain, et qui en est aimée. Ce dernier est arrêté par les ordres de l'empereur ; et Isidore, pour obtenir la liberté de Maxime,

promet à l'empereur de l'épouser. Celui-ci, non-content de faire à son rival cette première grâce, abdique l'empire en sa faveur. Maxime, au désespoir de perdre Isidore, assassine Valentinien. Isidore ressent une douleur si sensible de l'action de son amant, et en même tems une joie si inespérée de la mort de Valentinien, qu'elle en meurt subitement.

MORT DES ENFANS DE BRUTE (la), tragédie par la Calprenède, 1647.

On suppose dans cette pièce, que Tullie, fille de Tarquin, qui est aimee de Tite et de Tibère, et que l'on croit périe le jour que son père a perdu la couronne, a été sauvée par l'adresse de Vitelle, son beau-frère. Suivant ce plan, cette princesse se trouve naturellement dans Rome à portée d'appuyer la conjuration de Tarquin. Cette conjuration est découverte au troisième acte. Brutus apprend avec étonnement, que ses deux fils, séduits par les discours de Vitelle, et plus encore par la passion qu'ils ont pour Tullie, ont tenté vainement de rétablir le tyran sur le trône. Il ne s'agit, dans les deux derniers actes, que de décider du sort des coupables. L'amour de la patrie, étouffant tout autre sentiment dans le cœur de Brutus, il refuse la grâce que le Sénat veut accorder à ses deux fils; et Tullie, par un coup de poignard, prévient ses reproches, et va rejoindre ses amans.

On trouve dans cette pièce quelques vers assez beaux pour le tems. Après avoir condamné ses fils, Brutus dit:

Laisse-moi soupirer, tyrannique vertu;
Je t'ai donné mes fils, Rome, que me veux-tu?
J'ai donné tout mon sang à tes moindres allarmes;
Souffre qu'à tout mon sang je donne quelques larmes.

JUNIE.

Qu'as-tu fait de ton sang, Brutus?

BRUTUS.

Je l'ai versé.
Femme, viens achever ce que j'ai commencé.

JUNIE.

Rends-moi mes fils, cruel!

BRUTUS.

Ils ont perdu la vie,
. . . .
Fuis de moi, femme, fuis; et, cachant tes douleurs,
Souviens-toi qu'un Romain punit jusques aux pleurs?
. . . .
Souffre que mes neveux adorent ma mémoire;
Et qu'ils disent de moi, voyant ce que je fis,
Il fut père de Rome, et plus que de ses fils.

MORT DES ENFANS D'HÉRODE (la), ou la suite Mariamne, tragédie de la Calprenède, 1639. Alexandre et Aristobule, fils de Mariamne et d'Hérode, rdent la tête sur un échaffaud: ils sont condamnés à ce pplice, sur de fausses lettres qu'Antipater, fils naturel Hérode, fait fabriquer au nom des Princes, par Diophante, crétaire de ce roi. Les Princes accusés ne se défendent ›int sur la fausseté des témoignages, sur lesquels on les :cuse. Alexandre croit que sa femme Glaphira est aimée son père; ce sentiment n'est fondé sur aucune appance.

MORT D'ULYSSE (la), tragédie, par l'abbé Pellegrin, 1706.

Ulysse, déjà effrayé par les menacès de Circé, sent redoubler ses craintes et perd entiérement la raison, lorsqu'on lui apporte l'oracle de Calchas, qu'il a fait consulter. Ce roi, si vanté pour sa haute prudence, agit ici d'une façon toute contraire, et ne hâte sa mort que par sa propre faute. Il est vrai que le sens de l'Oracle, semblant n'accuser que Télémaque, peut autoriser Ulysse à prendre des précautions, mais non pas à traiter comme parricide, un fils tendre, soumis, et dont la conduite, toujours respectueuse, doit prouver l'innocence, et repousser des soupçons de cette nature. L'auteur agit sagement, lorsqu'il les fait tomber sur ce jeune prince; cela jète de l'intérêt dans la pièce: mais il aurait dû, en même-tems, le rendre plus susceptible de ces soupçons : le père aurait paru moins odieux. L'attachement de Télémaque pour Axiane ne suffit point pour justifier la dureté d'Ulysse à son egard. Que peut-il craindre d'un prince aussi timide, qui sacrifie aussi aveuglément sa passion, et avec une telle faiblesse qu'elle tient beaucoup de la lâcheté ? On pourrait également reprocher à Ulysse son procédé envers Pénélope, tandis qu'il comble de ses faveurs et de son amitié, Télégone, jeune étranger, dont on ignore la naissance. Ulysse est enfin forcé de reconnaître l'innocence de son fils, et de lui rendre son affection; il ne peut en même-tems se dispenser d'approuver son mariage avec Axiane; mais, comme il a promis imprudemment la main de cette princesse à Télégone, il est dans l'obligation de rétracter sa parole. Télégone, irrité, fait tomber toute sa fureur sur son heureux rival, prêt à lui arracher la vie. Ulysse s'y oppose et reçoit un coup mortel. Télégone, agité des plus cruels remords, vient demander

la punition de son crime aux genoux de son bienfaiteur. A ces discours, Ulysse le reconnaît pour le fils qu'il a eu avec Circé. Cette reconnaissance, trop brusque, et déplacée, fait l'accomplissement de l'Oracle, et augmente l'énormité du forfait. Télégone sort désespéré; et Ulysse, avant que d'expirer, a la douleur d'apprendre la mort de son fils, pour lequel cependant il conserve encore de la tendresse.

MORT VIVANT (le), comédie en trois actes, en vers, par Boursault, 1662.

L'auteur avait à peine quinze ans, lorsqu'il donna cette comédie, où l'on remarque à-la-fois et son extrême jeunesse, et le goût étrange qui régnait alors au théâtre. Stéphanie, jeune, belle et riche, a été élevée par le vieux Ferdinand, dont elle croit être la fille. Elle est également étonnée d'apprendre qu'il n'est point son père, et de s'entendre faire une déclaration d'amour par le vieillard. Pareils aveux dans la bouche d'un amant suranné, sont toujours plaisans et ridicules; et Boursault a su tirer parti de cette situation. A peine Ferdinand a-t-il achevé sa déclaration, que le jeune et beau Lazarille lui demande Stéphanie en mariage. Fabrice vient aussi se mettre sur les rangs; et, croyant n'avoir de rival que Lazarille, il entreprend de l'éloigner. Il lui donne une fausse nouvelle de la mort de son père; ce premier moyen ne réussit pas; il suppose un rival puissant; ce rival est son valet déguisé en ambassadeur. Cette ruse échoue encore; et on lui substitue l'ombre de ce père, prétendu mort, qui vient effrayer son fils pendant la nuit. Ce père enfin arrive bien vivant, mais sans qu'on sache ni comment ni pourquoi, ou plutôt on le sait : il vient pour apprendre à Lazarille et à Stépha-

nie, qu'ils sont frère et sœur, et qu'il est leur père. Voilà donc Fabrice qui n'a plus de rival que Ferdinand; c'est n'en pas avoir, que d'en avoir un de cet âge; il épouse Stéphanie. Cette comédie, tirée d'une farce italienne, qui porte le même titre, est le jeu d'une imagination folle, mais qui laisse entrevoir du talent pour un genre de comique qui n'est plus de mode.

MOTS A LA MODE (les), comédie en un acte, en vers, par Boursault, 1694.

C'est une intrigue fondée sur quelques mots nouveaux, qu'introduisaient dans la langue, de petites Précieuses. Plusieurs de ces mots sont passés en usage, et la pièce de Boursault ne serait plus de saison.

MOUHY (le chevalier de), romancier, littérateur, né à Metz, en 1702, mort en 1785.

Nous ne parlons du chevalier de Mouhy qu'à cause de son catalogue dramatique, car on ne saurait autrement nommer ce qu'il a intitulé son Dictionnaire. Déjà nous entendons murmurer les amateurs de ces sortes de récensemens : peut-être vont-ils nous taxer d'ingratitude; en cela ils auront tort, car nous n'avons jamais eu l'honneur de consulter le chevalier de Mouhy. Tant pis, diront-ils; tant mieux, dirons-nous : tant-mieux, parce que son ouvrage, qui ne contient que des dates, qui fourmille d'inexactitudes, est rempli de bévues de la plus grosse espèce. Cependant, Louis XV en agréa la dédicace : c'est une action très-charitable, qui fait honneur à ce monarque. Les comédiens Français eux-mêmes donnèrent à Mouhy l'entrée de leur spectacle. Cette galanterie de leur part, étonne d'autant plus, qu'ils sont très-avares de ces sortes de faveurs. Quoi qu'il en soit, nous

nous permettrons de dire que le chevalier de Mouhy était un pauvre écrivain : c'est si vrai, qu'il en convint lui-même, et qu'il sentit de vifs remords d'avoir tant et si platement écrit. « C'en est fait, » dit-il un jour au café Procope ; « je « n'écrirai plus ». En avait-il pris la sage résolution ? nous n'oserions l'assurer ; mais, ce qui est de certain, c'est que de mauvais plaisans qui se trouvaient à ce café, loin de le blâmer, l'applaudirent indécemment, et poussèrent l'impertinence jusqu'à battre des mains pendant un demi-quart d'heure.

MOUFFLE (Pierre), conseiller du roi, est auteur d'une tragi-comédie, intitulée *le Fils Exilé*, ou *le Martyre de Saint-Clair*.

MOULIN DE JAVELLE (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par d'Ancourt, musique de Gilliers, 1696.

Quelques compagnies ayant fait, par hasard, plusieurs parties de promenade et de souper au Moulin de Javelle, en firent un récit qui excita la curiosité de beaucoup de personnes de la cour et de la ville, et qui occasionna quantité d'aventures plaisantes. Une d'entr'elles fait le fond de cette comédie qui n'est pas de d'Ancourt, quoiqu'on la lui ait attribuée ; il n'en fut que le réviseur, si l'on en croit le registre de l'année 1696.

Voici ce qu'on y lit : « On a accordé à M. Michault, de qui l'on a lu à l'assemblée une petite pièce, intitulée le *Moulin de Javelle*, d'entrer à la comédie *gratis* pendant l'année, quoique la pièce n'ait pas été acceptée, afin de l'engager à travailler, et qu'il puisse connaître le théâtre, en voyant la comédie. »

MOULINET PREMIER, parodie de Mahomet Second, de de la Noue, en un acte, par Favart, à la Foire Saint-Germain, 1739.

L'auteur n'a fait que travestir les personnages, sans rien changer au fond de l'action; mais la critique y est employée d'une manière si adroite, que Favart n'a pas craint de la dédier à l'auteur même de la tragédie, qui la trouva si juste, qu'il ne put s'en offenser.

MOURET (Jean-Joseph), né à Avignon en 1682, mort à Charenton en 1738.

A l'âge de vingt ans, Mouret jouissait déjà d'une réputation méritée, qu'il s'était acquise par plusieurs morceaux de musique de sa composition. Il fut directeur du concert spirituel, intendant de la musique de la duchesse du Maine; musicien de la chambre du roi, et compositeur de la musique de la comédie italienne. Outre un grand nombre de divertissemens, d'airs, de sonates, de cantates, etc. etc., il a fait la musique des opéra suivans : Les *Fêtes de Thalie*, *Ariane et Thésée*, *Pyrithoüs*, les *Amours des Dieux*, le *Ballet des Sens*, les *Grâces*, le *Temple de Gnide*, et les *Amours de Ragonde*.

MOUSTON est auteur de la *Bohémienne* et du *Volage*.

MOYENS. On appelle ainsi certaines ressources d'imagination, auxquelles le poète a recours, pour donner plus de jeu, plus d'action à sa pièce. Il faut remarquer, en général, que toutes ces petites tromperies, des changemens d'habits, des billets qu'on entend en un sens et qui en signifient un autre, des oracles même à double entente, des méprises de subalternes qui ont mal vu, ou qui n'ont vu que la

moitié d'un évènement, sont des inventions de la tragédie moderne; inventions petites, mesquines, imitées de nos romans, puérilités inconnues à l'antiquité, et dont il faut couvrir la faiblesse par quelque chose de grand et de tragique; comme on voit dans les *Horaces* la méprise d'une suivante produire les plus grands mouvemens. Le vieil *Horace* n'est admirable que parce qu'une domestique de la maison a été trop impatiente; c'est-là créer beaucoup, de rien.

MOZART (Wolsang-Amédée), célèbre compositeur Allemand, né à Salzbourg en 1756.

On assure que, dès l'âge de trois ans, il reçut de son père les premières notions musicales; et qu'à six ans il était compositeur. L'empereur François Ier. avait coutume de l'appeler son *Petit Sorcier*, et il l'associait aux jeux de l'une des archi-duchesses d'Autriche. Ce qui est de certain, c'est qu'il n'avait pas encore huit ans, lorsqu'il parut à la cour de Versailles: il y toucha l'orgue à la chapelle, et y parut ce qu'il était réellement, un prodige. C'est à cet âge qu'il fit ses deux premières œuvres de sonates. Après avoir parcouru l'Angleterre, les Pays-Bas, la Hollande, il revint à Salzbourg se nourrir de l'étude des grands maîtres, d'Emmanuel Back, de Hasse, de Handel, surtout des anciens maîtres Italiens, qu'il regardait comme fort supérieurs aux modernes.

A douze ans, il reparut à Vienne, et composa un opéra buffa. A quatorze ans, le grand théâtre de Milan le choisit pour composer un opéra sérieux, et Mozard donna son *Mithridate*. C'est à cette même époque que la société des *Philarmoniques* de Bologne lui fit subir sa difficile épreuve, pour l'admission de ses membres. Mozart triompha en qu

moment, et comme en se jouant, de la difficulté et des thêmes proposés.

Depuis la simple romance jusqu'à la tragédie lyrique, depuis la walse jusqu'à la symphonie, Mozart excella dans tous les genres. De tous les compositeurs anciens et modernes, il est peut-être le seul à qui l'on puisse donner cette louange.

Une tête aussi fortement organisée, et un fonds aussi prodigieux de richesses harmoniques, devaient assurer à Mozart une prééminence absolue dans tous les morceaux d'ensemble: ses finales d'opéra sont le *nec plus ultra* de l'art et du goût.

Jamais Mozart n'approcha du clavecin, dans ses momens d'inspiration; dès qu'il avait saisi sa plume, il écrivait avec une rapidité qui, au premier aspect, eût pu ressembler à la précipitation. Le morceau entier, tel qu'il l'avait conçu, médité et mûri, s'exécutait dans sa tête, comme il le disait lui-même, pendant qu'il jetait ses notes sur le papier; rien de plus rare que de trouver une rature dans ses partitions. L'ouverture de *Dom-Juan* fut improvisée en quelques heures.

Il a laissé neuf opéra sur paroles italiennes.

Ses productions, dans dix autres genres, se composent de pièces de clavecin; son quintetto est la plus belle production instrumentale qui existe;

De symphonies, dont plusieurs marchent de pair avec celles d'Haydn;

De diverses cantates, de scènes détachées, de romances et de chansons allemandes qui, toutes, sont des chefs-d'œuvre de grâce et de mélodie;

De canons, où l'art le plus profond est caché sous l'apparence du badinage;

De concerto, de quintetto, de quatuor, trio et duo;

De musique d'harmonie, de sérénades;
D'airs de ballets dans tous les genres;
Enfin, de sa musique sacrée.

Mozart mourut en 1791, n'ayant pas encore trente-six ans révolus.

Un étranger se présenta un jour chez lui et le pria de composer, le plus promptement possible, pour un prince catholique, un *Requiem* à sa façon, qui pût *charmer l'esprit du mourant, pendant la dissolution de son corps.* Mozart y consent, exige deux cens ducats pour prix de son ouvrage, et en reçoit quatre cens que lui donne l'étranger, pour l'engager à finir plus vîte. A peine l'a-t-il commencé, que le feu de la composition le transporte et le met dans une agitation extraordinaire. Il reste dans cet état, non-seulement pendant le jour, mais une partie de la nuit; et son sujet s'est tellement emparé de lui, qu'il ne peut plus s'en arracher. — C'est pour moi-même que je compose, disait-il à sa femme. Quelquefois il paraissait plus calme; mais bientôt il retombait dans la même agitation. Le dernier jour de son travail, il rappella à sa femme que le *Requiem* avait été composé pour lui-même; il mourut en effet le jour où il fut achevé.

MUET (le), comédie en cinq actes, en prose, par Brueys et Palaprat. 1691.

Cette comédie n'est qu'une imitation servile de l'*Eunuque* de Térence; comme toutes les copies, elle est bien inférieure à l'original : elle s'en rapprocherait cependant à beaucoup d'égards, si ses auteurs, dans l'intention de surpasser l'auteur latin, ne se fussent pas permis des écarts d'imagination qui les mettent, au contraire, beaucoup au-dessous de lui. L'intrigue du *Muet* est bien la même que celle de

T MALGRÉ LUI (le), vaudeville en un acte, par hamps, au Vaudeville, 1795.

'uet malgré lui est un amant qui s'introduit dans une sous le nom de son cousin, qu'un accident a rendu ; qui doit épouser son amante. A la fin pourtant, le ıet est reconnu ; mais il obtient la main de sa ma'- ;ette pièce obtint du succès.

T PAR AMOUR (le), comédie en un acte, en ır Alliot, au théâtre Français, 1751.

s et Lisidor demandent Julie en mariage. Lisidor est ;on, qui ne cherche qu'à jouir des biens de sa maî- ;t qui ne voudrait pas l'épouser, s'il la croyait moins 'amis, au contraire, en est véritablement amoureux; nd même elle n'aurait pas de bien, il consentirait ı à la prendre pour sa femme. Julie est indécise sur qu'elle doit faire, parce qu'elle ne connaît pas en- fond le caractère de ses deux amans. Les parens de le penchent beaucoup plus pour Damis que pour Li- lont ils ont remarqué l'âme intéressée. Pour le faire ;onnaître à Julie, ils feignent que celle-ci vient de per- ›rocès considérable, et que, par-là, elle va se trouver à une extrême indigence. Julie, qu'on n'a point pré- ur cette feinte, croit tout ce qu'on lui dit sur la perte vient de faire, et elle en est saisie de douleur. Damis, ı mis dans le secret, voyant sa chère maîtresse ainsi , lui fait entendre qu'on la trompe. Cette indiscrétion se l'oncle de Julie, qui le menace de lui faire perdre 'nte, si, pendant tout le jour, il dit un seul mot. 't de l'obligation qu'on lui impose de ne point nde qu'il lui soit au moins permis de dire deux mots sont : *Julie*, l'*amour*. On y

l'*Eunuque ;* mais elle roule sur une supposition si peu vraisemblable, qu'elle ne peut faire aucune illusion. Comme dans l'*Eunuque*, l'action est double, mais le dénouement est amené d'une manière plus brusque et moins naturelle; néanmoins on trouve dans cette pièce des détails dignes de plaire, et beaucoup de situations comiques qui en ont probablement assuré le succès. Nous renvoyons le lecteur, pour l'analyse, à l'*Eunuque* de Térence; toutefois nous donnerons quelques détails propres à faire connaître la différence qui existe entre les deux ouvrages. La principale consiste en ce que, dans Térence, c'est un Eunuque qui fait tout l'imbroglio de la pièce, et qu'ici c'est un prétendu muet. Il est assez naturel qu'un amant fasse cadeau d'un esclave à sa maîtresse; c'était dans les mœurs anciennes; mais il ne l'est pas qu'une femme veuille avoir un valet muet: c'est un caprice ridicule, absurde, et cependant, sans ce caprice, tout l'édifice de la pièce du *Muet* tomberait.

Si, dans l'*Eunuque*, il est invraisemblable et indécent qu'un prétendu Eunuque viole une jeune demoiselle, dans la pièce nouvelle, il est absurde qu'un père croie son fils devenu muet par amour; et plus absurde encore que ce père crédule, craigne de devenir paralytique, s'il n'accède aux désirs de son fils. Dans le *Muet*, l'exposition se traîne presqu'au milieu du second acte; dans l'*Eunuque*, elle est faite dès le premier, et dès-lors l'action commence. La comédie de l'*Eunuque* est chargée d'incidens, et c'est un de ses défauts; celle du *Muet* l'est encore plus. Frontin, le mobile de toute la pièce, en fait naître de toutes espèces et de si extravagans, qu'il faut tout l'esprit et toute la gaîté qui règnent dans cet ouvrage, pour le faire passer.

MUET MALGRÉ LUI (le), vaudeville en un acte, par M. Deschamps, au Vaudeville, 1795.

Le Muet malgré lui est un amant qui s'introduit dans une maison, sous le nom de son cousin, qu'un accident a rendu muet, et qui doit épouser son amante. A la fin pourtant, le faux muet est reconnu; mais il obtient la main de sa maîtresse. Cette pièce obtint du succès.

MUET PAR AMOUR (le), comédie en un acte, en vers, par Alliot, au théâtre Français, 1751.

Damis et Lisidor demandent Julie en mariage. Lisidor est un Gascon, qui ne cherche qu'à jouir des biens de sa maîtresse, et qui ne voudrait pas l'épouser, s'il la croyait moins riche. Damis, au contraire, en est véritablement amoureux; et, quand même elle n'aurait pas de bien, il consentirait toujours à la prendre pour sa femme. Julie est indécise sur le choix qu'elle doit faire, parce qu'elle ne connaît pas encore à fond le caractère de ses deux amans. Les parens de cette fille penchent beaucoup plus pour Damis que pour Lisidor, dont ils ont remarqué l'âme intéressée. Pour le faire mieux connaître à Julie, ils feignent que celle-ci vient de perdre un procès considérable, et que, par-là, elle va se trouver réduite à une extrême indigence. Julie, qu'on n'a point prévenue sur cette feinte, croit tout ce qu'on lui dit sur la perte qu'elle vient de faire, et elle en est saisie de douleur. Damis, qu'on a mis dans le secret, voyant sa chère maîtresse ainsi affligée, lui fait entendre qu'on la trompe. Cette indiscrétion indispose l'oncle de Julie, qui le menace de lui faire perdre son amante, si, pendant tout le jour, il dit un seul mot. Damis frémit de l'obligation qu'on lui impose de ne point parler; il demande qu'il lui soit au moins permis de dire deux mots; et ces deux mots sont: *Julie*, *l'amour*. On y

Le marquis de Molière, qui s'a u nt trois quarts d'heures à cracher dans un puits pc r faire des ronds, est un jeune fat, riche, qui n'a autre chose à faire qu'à tuer le tems, et encore Molière a-t-il prêté ce mot satirique à une femme coquette, qui se plaît à exagérer, aux yeux des autres, les défauts qu'elle flatte en secret.

Enfin, le caractère du *Bourgeois Gentilhomme*, qui se ruine pour imiter les grands seigneurs, et qui donne dans tous leurs travers, est dans la nature : chaque jour la société en fournit des exemples; mais celui de M. *Musard* n'est ni dans la nature, ni dans la société.

Toutefois, la pièce de M. Picard offre, par-ci par-là, quelques traits comiques, qui probablement en ont fait le succès malgré les vices du fonds.

MUSE-PANTOMIME (la), opéra-comique, en un acte, avec un divertissement et un vaudeville, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1737.

La Muse-Pantomime donne audience au chevalier de la Minaudière, petit-maître; à un paysan qui veut se pousser dans le beau monde; à un acteur français, qui se vante d'ajouter des grâces pantomimes à sa déclamation; et enfin à un musicien qui chante une cantate ridicule.

MUSES (les), pièce dramatique en quatre parties, par Morand, au théâtre Italien, 1738.

Arlequin et Silvia se plaignent de ne plus voir leur théâtre aussi fréquenté qu'autrefois. Ils sont surpris de voir paraître une dame qui s'avance vers eux, et qu'ils ne connaissent point. Arlequin la trouve trop lugubre, et sort pour aller chercher quelques-uns de ses camarades, pour la recevoir plus dignement. Cette dame est Melpomène. Silvia lui demande qui

sujet peut l'amener ici? Melpomène répond qu'elle vient y chercher un asyle. On lui dit que les Italiens ne se croient pas en état de la seconder, et qu'elle doit retourner sur le fameux théâtre, dont elle est en possession, et le seul où elle puisse briller. A quoi elle réplique :

Ces beaux jours sont passés! eh! quoi! vous mêmes,
N'êtes-vous pas instruits de mes malheurs extrêmes?
On néglige aujourd'hui l'art qui fit autrefois
La gloire de la France et le plaisir des Rois, etc.

Les comédiens, après quelques difficultés, consentent enfin à se rendre aux vœux de Melpomène. Erato survient et veut aussi faire jouer une pastorale sur le même théâtre; ce qui occasionne une dispute entr'elle et Melpomène pour la préférence; mais Arlequin voyant paraître Thalie, s'écrie : « Voici celle qui les mettra d'accord! » Il prie instamment cette Muse de le débarrasser de deux extravagantes, dont l'une veut lui faire prendre la houlette, et l'autre chausser le cothurne. Thalie, surprise des prétentions de ses sœurs, demande si elle se fera annoncer sous le nom de la comédie, ce qui occasionne une nouvelle dispute sur le comique larmoyant, dont Thalie veut que Melpomène soit l'auteur, et dont Melpomène veut donner l'invention à Thalie. Enfin Arlequin, voulant chasser la tragédie et la pastorale; la première dit qu'elle défendra ses droits; Mario se décl[illegible] pour elle, et Silvia prend le parti d'Erato. Arlequin embrasse Thalie, dont il ne veut pas se séparer. Un acteur, pris pour arbitre, les garde toutes trois, et, en conséquence, les Italiens jouèrent une pièce dans chaque genre, c'est-à-dire, une tragédie intitulée *Phanazar*, la même que *Menzikof*, la *Pastorale d'Agatine*, et un *Ballet d'Orphée*.

MUSES RIVALES, (les) comédie, par la Harpe, au théâtre Français, 1778.

Les Muses se disputent à qui présentera Voltaire à Apollon; chacune expose ses titres. *Uranie* et *Thalie* n'insistent pas beaucoup sur les leurs; *Melpomène* l'emporte: enfin *Momus* et les Grâces assistent à la fête comme ayant inspiré Voltaire; et *Mercure*, qu'on a député au poète pour l'amener de l'Élysée, vient annoncer qu'il a voulu rester auprès du héros de sa *Henriade*.

Ayant trop peu vécu sous le jeune Louis
Je demeure à jamais auprès de son modèle.

Apollon, après avoir accordé tout le monde, ordonne une fête en l'honneur de Voltaire. A sa voix, un buisson de lauriers laisse voir le buste de cet homme célèbre. Tous les acteurs, qui n'étaient pas en scène, paraissent, chacun vêtu du costume du personnage qu'il remplit dans les pièces de Voltaire. Ils marchent deux à deux au bruit des fanfares, et Melpomène couronne de lauriers, le poète qu'elle a si souvent inspiré.

Ce petit ouvrage, dont l'objet et l'intention firent le mérite et le succès, fut exécuté avec un soin qui fait honneur au zèle des comédiens pour la mémoire de Voltaire.

MUSIQUE, harmonie qui résulte de l'accord des instrumens et du chant des voix. C'est une des parties essentielles du drame lyrique, ou opéra. L'objet de la Musique est de peindre et d'exprimer, avec des sons modulés, ce que le poète ne peut rendre qu'avec des paroles. Il est peu d'objets dans la nature que le génie du musicien ne puisse peindre à

l'imagination; mais il en est dont l'imitation lui est plus difficile. C'est au poète à les éviter dans son drame. Les objets qui tombent sous les sens, qui ont un mouvement, ou qui sont accompagnés de quelque bruit, ne sont pas au-dessus de l'imitation musicale. Tels sont un naufrage, le tonnerre, la fuite d'un ruisseau, un combat, le chant des oiseaux, la marche d'une armée, etc. La Musique n'ayant que le son et le mouvement pour exprimer, ne peut guères peindre par elle-même que les objets qui forment un bruit, qui leur est propre; ou, lorsqu'ils ont un mouvement, un accroissement ou une diminution sensible; mais les peintures qu'elle trace, avec ces moyens si simples, n'en sont pas moins vives, ni moins fidèles. L'immortel Rameau ne nous a-t-il pas fait entendre le bruit d'un attelier de sculpteur dans l'ouverture de *Pygmalion*? L'effet bruyant de l'artillerie, de l'artifice, les cris de *Vive le Roi*, et les éclats d'un peuple transporté de joie, dans une autre de ses ouvertures? Il a composé un chœur très-harmonique qui peint le croassement des grenouilles; et, dans son opéra de *Platée*, n'a-t-il pas une très-belle imitation des différens cris des oiseaux, à l'aspect de l'oiseau de proie? Mondonville a peint admirablement, dans son opéra de *Titon*, l'arrivée de l'Aurore. Il a figuré la mêlée d'un combat, et d'autres effets de la guerre dans son intermède d'*Alcimadure*. Qu'y a-t-il de plus pittoresque, que la plupart de ses motets, où l'on entend si bien le soulèvement des flots, la chûte d'un torrent qui se retire de devant les Israélites, etc.? Nous avons les plus belles imitations de tempêtes, de vents, de tonnerre, etc. Tous les mouvemens de l'âme sont aussi du ressort de la Musique; la gaieté, la tristesse, la colère, le désespoir, etc. Quand elle ne peut rendre les objets eux-mêmes, il est rare qu'elle ne trouve pas quelques accessoires, aux-

quels elle puisse s'attacher, pour les rendre sensibles et les faire reconnaître. Ainsi elle peindra le printems par le chant diversifié des oiseaux ; le murmure des ondes et le sifflement léger des zéphirs. Elle peut même, jusqu'à un certain point, rendre sensibles certains caractères, *le Grondeur*, *l'Impatient*, etc.

Le poète qui compose un drame lyrique, doit donc s'attacher à ne donner que des images et des sentimens à peindre au musicien qui doit le seconder, ou des objets, tels que nous avons dit. Il doit éviter les dissertations, les raisonnemens; en un mot, tout ce que la Musique ne pourrait rendre qu'imparfaitement. Quant à la coupe de ses vers, s'il n'est pas musicien lui-même, il aura peine à réussir, sans en consulter d'habiles et d'intelligens. Une autre attention qu'il doit avoir, c'est de s'attacher à ce que ses vers soient sonores et susceptibles de chant. Tous les mots de notre langue n'ont pas cet avantage. Il y a un choix à faire ; c'est ce qui a fait dire, sans doute, qu'il ne fallait que vingt mots français pour composer un opéra.

MUSIQUE DU CARNAVAL, (la) ou LES BOUFFONS, prologue, par Panard, à la Foire-Saint-Germain, 1743.

Julie et Céphise, actrices de l'opéra comique, sont dans un grand embarras : un acteur de leur troupe vient de se trouver mal; et celui qui doit le remplacer a besoin d'un bon quart d'heure, pour se mettre au fait du rôle : cependant il faut amuser les spectateurs. Elles veulent engager Marinette, jeune actrice, nouvellement reçue, à se charger de faire un compliment au parterre ; elle s'en défend, et propose un musicien un peu extravagant et très-original; mais qui, par ses boutades, pourra remplir l'intervalle du spectacle. Bécare (c'est le nom du musicien extraordinaire), paraît avec sa

femme, et ces deux personnages exécutent un dialogue comique en musique, intitulé : *La Rupture.*

MUSTAPHA et ZÉANGIR, tragédie tirée du roman intitulé : *l'Illustre Bassa*, par Belin, 1705.

La pièce commence par une conversation entre Roxelane et le grand visir Rustan, qui conspirent ensemble la mort de Mustapha. Zéangir, allarmé du péril qui semble menacer ce prince, court implorer en sa faveur l'appui de la sultane; et Sophie, princesse de Perse, amante de Mustapha, vient à son tour implorer celui de Zéangir. Rustan emploie toutes ses ruses pour animer Soliman contre Mustapha : Zéangir obtient cependant que l'empereur entende la justification de ce prince; et le sultan, qui ne veut écouter que sa clémence, fait grâce à son fils, à condition qu'il renoncera pour jamais à Sophie. Cette punition paraît trop rigoureuse à l'amoureux Mustapha. Il ne peut se résoudre à partir sans voir sa maîtresse, et ne se rend enfin qu'avec beaucoup de peine aux conseils de son frère, en le conjurant de voir, et de consoler la princesse. Cette commission embarrasse fort Zéangir, qui aime secrètement Sophie sans espérance de retour. Il promet cependant d'obéir; quelques soupirs interrompus, et quelques paroles qui lui échappent indiscrètement, font naître de cruels soupçons dans l'esprit de Mustapha : qui s'abandonne ensuite aux transports de sa jalousie. La conversation qu'il a avec Sophie, sert à dissiper ces soupçons; mais, par malheur, ces deux amans, surpris par l'empereur, achèvent de l'irriter. Rustan profite de la conjoncture pour faire jurer à Soliman la perte du malheureux Mustapha. Pendant ce tems-là, Zéangir, tranquille sur le sort de son frère, dont il croit les jours en sûreté, ne songe qu'à s'éloigner de la cour, pour éviter les charmes de Sophie. On

vient, sur ces entrefaites, lui apprendre la mort de ce prince.

MUSTAPHA et ZÉANGIR, tragédie, par Champfort, au théâtre Français 1777.

L'auteur, déjà célèbre par autant de succès qu'il a publié d'ouvrages, disent les Écrivains du tems, a ajouté de nouveaux lauriers à sa couronne, par cette tragédie, qui a été accueillie à Paris avec le même enthousiasme, qu'elle avait été applaudie cette année et la précédente sur le théâtre de la cour.

Roxelane, épouse de Soliman second, forme le projet de faire périr Mustapha, fils aîné de ce prince et d'une autre femme, afin d'assurer le trône à son fils Zéangir. Mustapha ayant remporté une grande victoire sur les Perses, et ayant fait prisonnière la fille de leur roi, qui lui a inspiré une vive passion, demandela main de cette princesse à son père. Roxelane, qui a intercepté la lettre, l'accuse en face d'avoir des intelligences avec les ennemis de l'état. Zéangir prend la défense de son frère, et, sur le reproche que Soliman fait à ce dernier, d'aimer la fille de son ennemi, il se déclare coupable du même crime, et demande à en partager la punition. Chacun des deux frères veut mourir pour l'autre. Soliman attendri, est près de leur pardonner à tous deux, lorsque le grand visir annonce la révolte des Janissaires. Cette nouvelle ranime les soupçons et la colère du sultan. Il fait conduire Mustapha dans l'enceinte sacrée. Au dernier acte, le visir apporte un ordre qui lui prescrit de le faire poignarder, si quelqu'un veut le secourir. Zéangir paraît; et son arrivée détermine la mort de Mustapha. Le jeune prince se poignarde sur le corps de son frère, en présence de Soliman et de Roxelane.

MYRRA, tragédie en trois actes, par M. Souriguères, au théâtre Feydeau, 1796.

Myrra est près d'épouser Périandre, jeune héros qui a l'estime de la Grèce. Cinyre, père de Myrra, Antiope, sa mère, fondent leur bonheur sur cette union; Myrra elle-même y a consenti, mais elle est dévorée d'une sombre douleur, et brûle d'un feu secret pour Cinyre, son père. Le jour de son union avec Périandre est arrivé. Cinyre, Antiope, Périandre, veulent pénétrer le secret de son cœur, avant de célébrer l'hymen auquel ils attribuent le mal qui la consume. Elle le cache à tout ce qui l'entoure; elle voudrait se le cacher à elle-même; résolue d'éviter son père, et de fuir les les lieux qu'il habite, elle presse l'heure de son union, et sollicite un prompt départ. Déjà l'autel est préparé, les époux sont dans le temple; le prêtre prononce les paroles sacrées: tout-à-coup les présages annoncent au pontife que le temple est prophané par des affections criminelles; alors les prêtres effrayés sortent du temple. La cérémonie est interrompue Périandre, au désespoir, sûr de ne pas être aimé, va chercher la mort; Cinyre veut arracher de sa fille le fatal secret qu'il n'a pu pénétrer; il est prêt à l'accabler de sa malédiction; Myrra laisse alors échapper l'aveu qu'elle a si longtems retenu, et s'en punit en se donnant la mort.

Il était difficile, sans doute, de choisir un sujet plus ingrat; mais la manière dont il est traité prouve qu'il n'était ni stérile en beautés, ni tout-à-fait rebèle au talent dramatique. Il n'est que trop ordinaire de voir des sujets heureux gâtés par des incidens bizarres; ici, l'on voit tout le contraire: c'est un sujet mal choisi, dont toutes les inconvenances sont sauvées, autant qu'il est possible, par d'heureux accessoires.

MYSTÈRE, terme consacré aux farces pieuses, jouées autrefois sur nos théâtres, et dont nous avons déjà parlé sous

les mots de *Comédies Saintes* et de *Moralités;* mais il fallait en développer l'origine. Il est certain que les pélerinages introduisirent ces spectacles de dévotion. Ceux qui revenaient de la Terre-Sainte, de Sainte-Reine, du Mont-Saint-Michel, de Notre-Dame du Puy, et d'autres lieux semblables, composaient des cantiques sur leurs voyages, auxquels ils mêlaient le récit de la vie et de la mort de Jésus-Christ, d'une manière véritablement *très*-grossière; mais que la simplicité de ces tems-là semblait rendre pathétique. Ils chantaient les miracles des Saints, leur martyre, et certaines fables, à qui la créance des peuples donnait le nom de visions. Ces pélerins allant par troupes et s'arrêtant dans les places publiques, où ils chantaient, le bourdon à la main, le chapeau et le mantelet chargé de coquilles et d'images peintes de différentes couleurs, faisaient une espèce de spectacle qui plut et qui excita quelques bourgeois de Paris, à former des fonds pour élever, dans un lieu propre, un théâtre, où l'on représenterait ces moralités les jours de fêtes, autant pour l'instruction du peuple que pour son divertissement. L'Italie avait déjà montré l'exemple; on s'empressa de l'imiter. Ces sortes de spectacles parurent si beaux dans ces siècles ignorans, que l'on en fit les principaux ornemens des réceptions des princes, quand ils entraient dans les villes; et, comme on chantait *Noël*, *Noël*, au lieu des cris de *Vive le Roi*! on représentait dans les rues la Samaritaine, le mauvais Riche, la Conception de la Vierge, la Passion de Jésus-Christ, et plusieurs autres mystères, pour les entrées des Rois. On allait au-devant d'eux en procession avec les bannières de l'église : on chantait pour faire allusion aux actions les plus marquantes de leurs règnes, des cantiques composés de passages de l'Ecriture-Sainte cousus ensemble. Telle est l'origine de notre théâtre où les acteurs qu'on nommait *Confrères*

de la passion, commencèrent à jouer leurs pièces dévotes en 1402 : cependant, comme elles devinrent ennuyeuses à la longue, les confrères, intéressés à réveiller la curiosité du peuple, entreprirent, pour y parvenir, d'égayer les mystères sacrés. Il aurait fallu un siècle plus éclairé pour leur conserver leur dignité ; et, dans un siècle éclairé, on ne les aurait pas choisis. On mêlait aux sujets les plus respectables, les plaisanteries les plus basses, et que l'intention seule empêchait d'être impies ; car, ni les auteurs, ni les spectateurs ne faisaient une attention bien distincte à ce mélange extravagant, persuadés que la sainteté du sujet couvrait la grossiereté des détails. Enfin, le magistrat ouvrit les yeux, et se crut obligé, en 1545, de proscrire sévèrement cet alliage honteux de religion et de bouffonnerie. Alors naquit la comédie profane, qui, livrée à elle-même, et au goût peu délicat de ce tems, tomba, sous Henri III, dans une licence effrénée, et ne prit le masque honnête qu'au commencement du siècle de Louis XIV.

Le nombre des anciens mystères est si grand, qu'il serait difficile de rapporter les titres de tous ceux qui furent publiés ou représentés.

« C'est aux Italiens, dit Voltaire dans ses *Questions sur* » l'*Encyclopédie*, qu'on doit ce malheureux genre de Dra- » mes appellés *Mystères*. Ils commencèrent dès le treizième » siècle, et peut-être auparavant, par des Farces tirées de » l'ancien et du nouveau Testament ; indigne abus qui passa » bientôt en Espagne et en France ! C'était une imitation » vicieuse des essais que Saint-Grégoire de Naziance avait » fait en ce genre, pour opposer un théâtre chrétien au théâtre » payen de Sophocle et d'Eurypide. Saint-Grégoire de Na- » ziance mit quelqu'éloquence et quelque dignité dans cet

» pièces : les Italiens et leurs imitateurs n'y mirent que des
» platitudes et des bouffonneries.

» Les *Autos Sacramentales* ont déshonoré l'Espagne,
» beaucoup plus long-tems que les *Mystères de la Passion*,
» les *Actes des Saints*, nos *Moralités*, la *Mère Sotte* n'ont
» flétri la France. Ces *Autos Sacramentales* se représentaient
» encore à Madrid, il y a très-peu d'années ; Calderon en
» avait fait pour sa part plus de deux cents. Une de ses
» plus fameuses pièces est la *Dévotion de la Missa*. Les
» Acteurs sont un roi de Cordoue, Mahométan, un Ange
» chrétien, une Fille de joie, deux Soldats Bouffons,
» et le Diable. L'un de ces deux bouffons est un nommé
» Paschal Vivas, amoureux d'Aminta. Il a pour rival Lélio,
» soldat mahométan. Le Diable et Lélio veulent tuer Vivas,
» et croient en avoir bon marché, parce qu'il est en péché
» mortel; mais Pascal prend le parti de faire dire une messe
» sur le theâtre et de la servir. Le Diable perd alors toute
» sa puissance sur lui. Pendant la messe, la bataille se donne;
» et le Diable est tout étonné devoir Pascal au milieu du
» combat, dans le même tems qu'il sert la messe. Oh! oh!
» dit-il; je sais bien qu'un corps ne peut se trouver dans
» deux endroits à la fois, excepté dans le Sacrement auquel
» le drôle a tant de dévotion. Mais le Diable ne savait pas
» que l'Ange Chrétien avait pris la figure du bon Pascal
» Vivas, et qu'il avait combattu pour lui, pendant l'office
» divin. Le roi de Cordoue est battu, comme on peut bien
» le croire; Pascal épouse sa vivandière ; et la pièce finit
» par l'éloge de la messe. »

» Dans un autre acte sacramental, Jésus-Christ en per-
» ruque quarrée, et le Diable en bonnet à deux cornes,
» disputent sur la controverse, se battent à coups de poings,
» et finissent par danser ensemble une sarabande. Plusieurs

» pièces de ce genre se terminent par ces mots: *Ite come-
» dia est.* » D'autres pièces en très-grand nombre, ne
sont point sacramentales; ce sont des tragi-comédies, et
même des tragédies. L'une est la *Création du Monde;*
l'autre les *Cheveux d'Absalon.* On a joué le *Soleil soumis à l'Homme-Dieu*, le *Bon Payeur*, le *Maître-d'Hôtel de Dieu*, la *Dévotion aux Trépassés* et toutes ces pièces sont intitulées: la *Famosa Comedia.*

Dans la tragédie d'Eschyles, la religion des Grecs était jouée comme la religion Chrétienne le fut en France, en Italie et en Espagne. « Qu'est-ce en effet », demande Voltaire, « que ce Vulcain enchaînant Prométhée sur un ro-
» cher par ordre de Jupiter? Qu'est-ce que la force et la
» vaillance, qui servent de garçons bourreaux à Vulcain, si-
» non un Auto-Sacramental grec? Si Calderon a introduit
» tant de Diables sur le théâtre de Madrid, Eschyle n'a-t-il
» pas mis aussi les Furies sur le théâtre d'Athènes? Si Pas-
» cal Vivas sert la messe, ne voit-on pas une vieille Py-
» thonisse qui fait toutes les cérémonies sacrées dans la
» tragédie des Euménides. »

» Les sujets tragiques n'ont pas été traités autrement chez
» les Espagnols, que leurs *Actes Sacramentaux.* C'est la
» même irrégularité, la même indécence, la même ex-
» travagance, Il y a toujours eu un ou deux bouffons
» dans les pièces, dont le sujet est le plus tragique. On
» en voit jusques dans le *Cid:* il n'est pas étonnant que
» Corneille les ait retranchés. On connaît l'*Héraclius* de
» Calderon intitulé: *Toute la Vie est un Mensonge, et
» Tout est une Vérité*, qu'on croit antérieur à l'*Héraclius*
» de Corneille. L'énorme démence de cette pièce n'empêche
» pas qu'elle ne soit semée de plusieurs morceaux éloquens,
» et de quelques traits de la plus grande beauté. »

» Non-seulement, Lopèz de Véga avait précédé Calderon
» dans toutes les extravagances d'un théâtre grossier et
» absurde; mais il les avait trouvées établies. Lopèz de
» Véga était indigné de cette barbarie; et cependant il s'y
» soumettait. Son but était de plaire à un peuple ignorant,
» amateur du faux merveilleux, qui voulait qu'on parlât
» à ses yeux plus qu'à son âme. Voici comme Véga s'en
» explique lui-même dans son nouvel art de faire des co-
» médies de son tems. »

Les Vandales, les Goths, dans leurs écrits bizarres
Dédaignent le goût des Grecs et des Romains.
Nos ayeux ont marché dans ces nouveaux chemins;
Nos ayeux étaient des barbares.
L'abus règne, l'art tombe, et la raison s'enfuit.
Qui veut écrire avec décence,
Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit;
Il vit dans le mépris, et meurt dans l'indigence!
Je me vois obligé de servir l'ignorance,
D'enfermer sous quatre verroux
Sophocle, Eurypide et Térence,
J'écris en insensé: mais j'écris pour des foux.

» La bouffonnerie fut jointe à l'horreur sur le théâtre An-
» glais, toute la vie d'un homme fut le sujet d'une tragedie,
» Les acteurs passaient de Rome, à Venise, en Chypre, etc.
» La plus vile canaille paraissait sur le théâtre avec des
» Princes, et les Princes parlaient souvent comme la ca-
» naille. (Lisez la tragédie du *Maure de Venise*;) vous
» y trouverez à la première scène que la fille du Sénateur
» fait la bête à deux dos avec le Maure, et qu'il naîtra
» de cet accouplement des chevaux de Barbarie. C'est
» ainsi qu'on parlait alors sur le théâtre tragique de Londres. »

L'auteur d'un de ces Mystères, décrivant une action qui
se passait tout-à-la-fois, au Ciel, sur la T[illegible]

es Enfers, imagina de faire construire un théâtre à trois étages. Le peintre qui fut chargé de représenter la demeure des Bienheureux pour l'étage supérieur, disait à ceux qui venaient admirer cette décoration, « Voilà bien le plus » beau Paradis que vous ayez jamais vu de votre vie, » ni que vous verrez. »

On représentait encore autrefois à plus ou moins de personnages, des pièces de dévotion, dans lesquelles on faisait paraître d'ordinaire les Diables qui devaient tourmenter éternellement les pécheurs endurcis. Ces représentations s'appellèrent *Petite Vie*, *Grande Diablerie*. *Petite*, quand il y avait moins de quatre Diables; *Grande*, quand il y en avait quatre : d'où est venu le proverbe, *faire le Diable à quatre*.

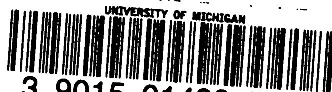
MYSTÈRES D'ISIS (les), opéra en quatre actes, par M. Morel, musique de Mozart et de Lacnith, à l'Opéra. 1801.

L'intérêt de cette pièce est faible, comme dans la plupart de ces sortes d'ouvrages, où l'action et l'intrigue sont sacrifiées à la pompe du spectacle et à la musique. Il faut voir représenter un opéra; pour le juger, l'analyse qu'on peut en faire, quelque parfaite qu'elle soit, n'en donnera jamais qu'une faible idée, parceque les détails y sont tout, et que l'intrigue n'est qu'un fil léger, qui ne sert qu'à leur donner un air d'ensemble. Les Mystères d'Isis en sont une preuve : un acte très-court aurait suffi au développement et au dénouement de l'action. Qu'est-ce en effet que cette action? Deux mots suffiront pour en donner une idée. Zorastro, Grand Pontife du temple d'Isis, tient Pamina, fille de [illegible] prédécesseur Zoroastre, enfermée dans les murs du [illegible]'est que par l'ordre du père qu'il a osé faire [illegible]ais Isménor qui doit épouser

Pamina et succéder à Zorastro, vient se faire initier, et délivrer sa maîtresse. Il menace Zorastro de toute sa colère, mais celui-ci lui en impose par les prestiges dont les prêtres ont su s'environner de tout tems. Il appaise avec d'autaut plus de facilité cet amant irrité, qu'il lui promet la main de sa maîtresse, s'il se tire avec courage des épreuves qu'on va lui faire subir. Isménor se montre intrépide, comme l'on doit s'y attendre et Pamina devient sonépouse. Bochoris, Mona, Myrène ne sont dans cette pièce que des personnages accessoires qui y jettent de la variété, mais qui ne font qu'en diminuer l'intérêt. Le principal mérite de l'ouvrage, consiste donc dans la nouveauté du spectacle, et dans la beauté et l'harmonie des vers, qui sont coupés de manière qu'on a pu les adapter à la musique de la flûte enchantée de Mozart.

FIN DU SIXIÈME VOLUME.

De l'Imprimerie de ROUSSEAU, rue Poupée, n°. 7.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01480 5413

